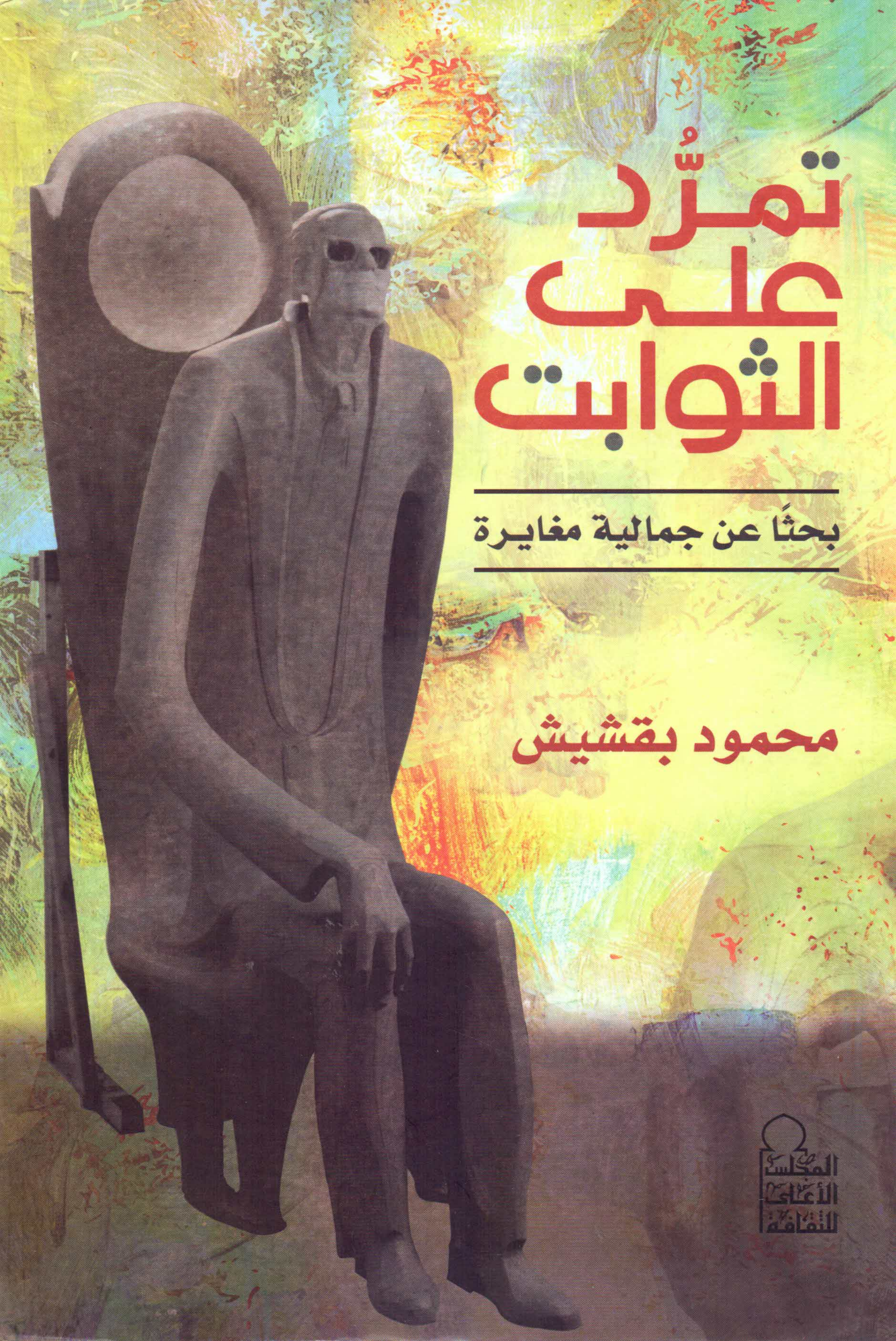
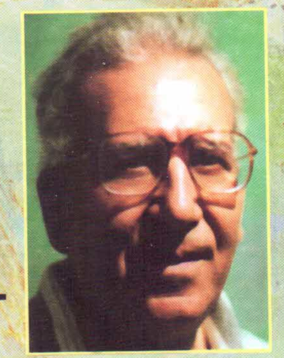

تمرُّد
على
الثوابت
بحثًا عن جمالية مغايرة
محمود بقشيش
المجلس
الأعلى
للثقافة

تمرُّد على الثوابت



بحثًا عن جمالية مغايرة

محمود بقشيش

الكتاب مجموعة من الدراسات النقدية التطبيقية حول إبداعات عدد من الفنانين المصريين والأجانب ينتمون إلى أساليب فنية مختلفة تجمعهم المحاولة - بشكل متفاوت - في التمرد على الثوابت لاكتشاف جمالية مغايرة للسائد .. ومناقشة المسلمات .. وكشف الزيف.

ومجموعة دراسات تشكل تلك المحاولة للاكتمال.

والكتاب دعوة إلى القارئ / الناقد للحوار أملاً في إثراء الحياة التشكيلية المصرية.



تمرُّد على الثوابت

بحثًا عن

جمالية مغايرة

المجلس الأعلى للثقافة

بقشيش، محمود.

تمرد على الثوابت بحثًا عن جمالية مغايرة/

محمود بقشيش. ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ٢٠١٤.

٣١٦ ص؛ ٢٤ سم.

تدمك ٧ ٧٧٦ ٤٤٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الفنون الجميلة ـ تاريخ ونقد.

أ ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠١٤/٣١٢٤

I. S. B. N 978 - 977 -448 - 776- 7

ديوى ٧٠٩

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت : ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس : ٢٧٣٥٨٠٨٤

El. Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 27352396 Fax: 27358084

www.scc.gov.eg

تمرُّد على الثوابت

بحثًا عن

جمالية مغايرة

محمود بقشيش



٢٠١٦

المحتويات

■ مقدمة 7

■ هذا الكتاب 9

■ المقالات 11

تصوير 13

(1) حسن سليمان ....أبريل 2000 15

(2) مصطفى أحمد ....يوليو 2000 25

(3) زينب عبدالحميد سبتمبر1998 35

(4) أبو خليل لطفى....يونيو 1994 43

(5) محمد شاكر....يوليو 2000 53

(6) زهران سلامة ....يناير 2000 63

(7) مصطفى عبدالفتاح....مايو 2000 71

(8)حامد صقر....نوفمبر 2000 81

(9) كامل زهيرى ....مارس 1998 91

(10) البهجورى....يوليو 1997 95

(11) سيد سعد الدين....مايو 1999 105

(12) حلمى التونى ....ديسمبر 2000 117

(13) الشعرانى ....فبراير 1998 125

(14) صلاح بيصار ....مارس 1999 133

(15) إبـراهـيم الـدسـوقى....فـبـرايـر 1997 141
(16) الفنان الأرمنى دمرجيان....مـــايـــو 1997 153
(17) جـان لـيـون جـيـروم....يـولـيـو 1999 165
(18) حــوار الحــضــارات.... أكـتـوبـر 1995 177

نحت 203
(19) الـــــوشـــــاحـى....أغسطس 2000 205
(20) مـــحـــمـــد رزق....مـــارس 2000 215
(21) حـلـيم يـعـقـوب....نوفمبر 1998 229
(22) زوســـر مـــرزوق.... أبـــريل1999 237
(23) جـمـيل شـفـيق....نـوفمبر 1999 245

خزف 255
(24) فـخـاريـات شـعـراوى....يـولـيـو 1995 257
(25) حـسن عـثـمـان....يـنـايـر 1998 267
(26) فـاطـمـة عـبـاس....سـبـتـمـبـر1998 277
■ المؤلف فى سطور 283
■ ملحق الصور 285

مقدمة

هذه مجموعة من المقالات و الدراسات المختارة، فى نقد الفنون الجميلة. ولم تكن الغاية هى تجميع مقالات تدور حول إبداعات فنانين ، وحول سيرتهم الذاتية... فما أكثر هذا اللون من المقالات فى بلادنا !..

غير أن القارئ/ الناقد الذى أتوجه إليه بما أكتب، سيلحظ على الفور أن داخل تلك المقالات: انحيازات و توجهات ، ومعارك صريحة.

وسيكتشف أن تلك "الانحيازات" المشار إليها ، إنما هى للعقل و تجلياتة.

أما "التوجهات" فتهدف إلى مناقشة المسلَّمات، و كشف زيف الكثير منها. وما أحوجنا اليوم إلى مناقشتها، ليس فى مجال النقد و الفن فقط ، بل فى كافة المجالات الأخرى . و سيكتشف القارئ أيضًا، أن المعارك ـ داخل الكتاب ـ موجهة إلى الأهداف التى يجب أن تتوجه إليها أية معركة شريفة.

وهى ـ أساسًا ـ تواجه ذلك النقد "الشوفينى" الذى يأمل بضيق أفقه، وانغلاقه، أن يسد كافة منافذ الفكر، وحرية الحوار. و يزعج هذا الفكر "الشوفينى" أن كثيرًا من مدارس الفن وأساليبه، لم يكن لها أن توجد بغير تلاقح الثقافات المختلفة، وأن هذا التداخل الحضارى لا ينفى التفرُّد القومى بل يدعمه.

محمود بقشيش

هذا الكتاب:

- الكتاب هو الجزء الثاني بعد كتاب «تجليات في النقد التشكيلي» التي دارت موضوعاته بين ١٩٨٣ : ١٩٩٥.. عن فنانين برؤى مختلفة يجمعهم محاولة التأكيد على الهوية المصرية.
- الكتاب اخترت عنوانًا له «تمرد على الثوابت» كُتبت الدراسات من: ١٩٩٥ : ٢٠٠١غالبيتها عن فناني جيل الستينيات ماعدا أكثر من واحد.. يجمعهم حرص على الإجادة.. وتتغلغل داخل خلايا أعمالهم الفنية الروح المصرية مقاومين اجتياح التغريب.
- لم أتمكن من الحصول على بعض صور الأعمال الفنية التى كُتب عنها - فاستبدلتها بأعمال أخرى لنفس الفنان رجاء المعذرة.
- أتمنى تجميع ما كتبه فى الستينيات بالصحف المصرية والعربية ولا أملك منها شيئًا.. كلما تذكرت المشقة أتراجع.. أرجو أن يشجعني حصر ما فى حوزتى وأتفرغ بعدها للبحث لأنها تستحق ما سوف يبذل.
- يتجسد دائمًا حرصه وقلقه عند الكتابة أو الرسم.. يقوم من نومه لكتابة جملة أو رسم خط ثم يعاود النوم... قلق لا ينتهى!!.

تزداد مسئوليتى لتجميع هذا الجهد الذي بُذل فى صمت جاد ومكثف.. ولم يتوقف رغم توقف النبض.

هدى يونس


المقالات

التصوير

بحـــــــر
حسن سليمان

افتتُح بقاعة الهناجر للفنون الجميلة - فى المدة من ١٦ فبراير إلى ١٥ مارس ٢٠٠٠ - معرض للفنان المعروف "حسن سليمان". يضم المعرض حصيلة إنتاج ثلاثة عقود حول موضوع رئيسى هو "البحر" وموضوع محورى/ مساعد هو " البورتريه " .

وفى النشرة المصاحبة للمعرض كتب الفنان خطاباً شخصيًا إلى "أفروديت" إلهة الحب و الجمال والإخصاب.

وهى - كما تذكر الأسطورة - ابنة كبير الآلهة "زيوس" وهى تحمل أسماء عديدة، أشهرها اسم "فينوس". وقد جسدها الفنان الإيطالى الفذ "بوتشيللى" (١٤٤٥-١٥١٠) فى رائعته المسماة : "مولد فينوس" ، كما استلهمها الفنان الفرنسى "فرانسوا بوشيه" (١٧٠٣-١٧٧٠) (فى رائعته المعروفة باسم "مجد فينوس"

وإذا كان هذان الفنانان العظيمان قد استلهماها عبر قرون مختلفة فقد تأبت على فناننا المصرى و لم تظهر بصورتها المادية .

وأراد لنا "حسن سليمان" باختفائها من لوحاته، أن نتنسم عطرها مثلما فعل الفنان نفسه، واتخذ من بحر الإسكندرية و شاطئها مسرحًا للوحاته.

وهو مسرح يحرك الشعر والمشاعر، ويثير الفضول إلى ما هو كائن فى الخفاء ويغرى الفنان بأن يكون شاعرًا رومانسيًا.

● موجودات الطبيعة و الواقع..

فى الدنيا بحور و جبال وصحراوات، و غير ذلك من موجودات الطبيعية، تظل على ما هى عليه إلى أن تدخل بوابة الفن السحرية، عندئذ تكتسب ميلاداً جديداً، مغايراً للأصل و إن تشابه معه فى بعض ملامحه الخارجية.

قد تتساقط بعض حقائق المنبع الأصلى فيما يبقى ارتباطها بالفنان متجددا، قد تغيب عن ذاكرة بعض مؤرخى الفن و نقّاده تلك الخرافات الشعبية التى ارتبطت بجبل "سانت فيكتوار" غير أنهم لا ينسون الدور التاريخى للوحة "سيزان" التى استلهم بها هذا الجبل .

والآن عندما يذكر اسم اللوحة يذكر اسم الفنان قبل الجبل ،وعندما تدخل مشاهد الطبيعة و الحياة المعيشة عبر البوابات السحرية يصبح الفن هو الأعلى قدرًا وقيمة.

ويمكننا أن نسأل: هل اكتسبت السيدة "موناليزا" أهميتها التاريخية. لكونها جميلة الملامح، أم لأنها تزوجت السيد "فرنشيسكو دل جوكو ندو " أم لشيء أعظم من ذلك، هو أنها صارت لوحة بريشة عبقرى عصر النهضة الإيطالية "دافنشى" (١٤٥٢ ـ ١٥١٩) ؟ .. و هل كان من الممكن أن يكتسب دير فى غابة موحشة أى أهمية قبل أن يصبح لوحة رائعة ، رسمتها ريشة لا نظير لدقة صاحبها بين فنانى القرن التاسع عشر ، تلك الدقة و البراعة المدعومة بفيض إيمانى عميق لمبدعها الفنان الألمانى "فريدريش" (١٧٧٤ ـ ١٨٤٠)؟ ..

وقد تزداد المسافة بين الواقع واللوحة للدرجة التى يبدو فيها الانقلاب شديدًا، مثلما حدث مع لوحة (بيكاسو) الشهيرة (فتيات أفينيون) ، فما أبعد المسافة بين فتيات الهوى اللآتى يعملن فى شارع أفينيون للدعارة بمدينة برشلونة، و لوحة بيكاسو التى أعلن بها مولد التكعيبية سنة ١٩٠٧ وفجرت اللوحة ثورة لاتزال آثارها قائمة حتى الآن.

● **تجليات البحر..**

عندما دخل البحر عبر بوابة الفن السحرية تجلى فى حالات متباينة، اختلفت باختلاف الفنانين أنفسهم ، واختلاف مذاهبهم الفنية ، وارتبطت ملامح كل بحر بالمبدع الذى استلهمه ، فهو عاصف ، عنيف عند (تيرنر) مأساوى عند (جيريكو) خصوصًا مع رائعته المسماة (طواف الميدوزا) و قد شاهدت تلك اللوحة فى متحف اللوفر، وشعرت وأنا أتأملها بأنى أتعرض لنفس الهول الذى يتعرض له هؤلاء المساكين تتقاذفهم أمواج عاتية لا سبيل إلى مقاومتها.

زاد من جسامة شعورى بالألم ضخامة مساحة اللوحة (٧١٦×٤٩١) وأذكر يومها - رغم إعجابى بعبقرية الفنان الذى اختطفه الموت فى عز الشباب - أنى لعنت كل بحار العالم عندما تكون غاضبة ! .. وهناك بحر ديلاكروا الرهيب وقد استلهمه من جحيم " دانتى " وهناك بحر " فريدريش " - أعظم رسامى المناظر الخلوية فى القرن التاسع عشر - تتراوح بحاره التى رسمها بين الوحشة والتصوف والعنف .

ومن يستطيع من نقاد الفن أن ينتزع من ذاكرته بحر " مارجريت" المفزع - خصوصًا رائعته المسماة «صخرة ديبيرينيه» . وقد ظل انتحار أمه من فوق أحد الكبارى يلاحقه كلما رسم سطحًا مائيًا.

ويحتاج تفصيل كل ما ذكرت إلى كتاب ، ما يعنينا الآن هو بحر " حسن سليمان " وهو ابن القاهرة - بكل ما تعنيه الكلمة من معنى - وعندما اختار موضوع البحر وشرع فى تنفيذه منذ ثلاثين عامًا كان أمامه تحد كبير هو أن

البحر بالنسبة لمحمود سعيد وسيف وانلى يمثل موضوعًا رئيسيًا فى لوحاتهما. وكان على " حسن سليمان" أن يقدم شيئًا مغايرًا لما قدمه الفنانان الكبيران؛ ولأنه معتد بنفسه، واثق من موهبته، طفل مشاكس على حد تعبير صافناز كاظم فإنه أعد نفسه للمنازلة، وأدرك أنه لكى يحدث هذا فإن عليه أن يكون صادقًا مع نفسه وأن يكون البحر بفضائه الفسيح امتدادًا لموضوعاته البيتية، الحميمة التى استغرقته سنوات طويلة، وكانت سببًا فى شهرته - أعنى - القوارير والأوانى والفواكه التى لا يرسمها إلا بعد أن تكون قد تيبست . كان يزهد فيها عندما تكون نضرة، متألقة باللون، على النقيض مما كان يفعله " سيزان" مع تفاحته المزدهرة . كان ولا يزال - فيما أظن - يفضل أن يتأمل بصمة الإهمال فى جسد الثمرة ولا تنشط شهيته لرسمها إلا بعد أن أن تكون قد ذبلت. وفى ظنى أن " حسن سليمان" يرى أن البهاء الذى يغرى التأثيرين بالرسم وقتى وزائل.

أما ما يتركه الزمن من الآثار فى المادة فإنه باقٍ بها لأن فى الآثار زمانين : زمن فى الماضى وقد انتهى أمره، وزمن فى الحاضر يعلن عن نفسه عبر تحولات الشكل .

ولا شك فى أن تلك التحولات تحرك نوازع التأمل لدى المصورين الشعراء أمثال " حسن سليمان " وعلى النقيض من هشاشة أشكال الرسامين التأثيريين كان يحرص " حسن سليمان" على تأكيد كتلة الشكل، تأكيدًا للدرجة التى تبدو فيها أشبه بقطعة نحت مما أعطى له تماسكها وصلابتها.

لهذا بدت قواريه وأوانيه أشبه بصخور نفض عنها كل الألوان التى يتعلق بها التأثيريون عادة وتمسك بالجوهر . والجوهر هنا هو الكتلة . كان من الطبيعى أن يذهب إلى بحر الإسكندرية مفعمًا بعطر الزمن القديم ووقار الألوان الرمادية.

● **المراكب..**

عندما ظهرت الوجوه تراجع البحر إلى خلفية اللوحة، أما الوجوه التى رسمها فهى وجوه تليق بالبحر، استبطانية، متأملة ، يشوبها شىء من الحزن، تبدو متعففة إذا قيست بنساء محمود سعيد اللآئى يكشفن بوضوح عن رغبات الجسد فى لوحة بعنوان (ذات القميص الأخضر) "العنوان وصفى من عندى" لا أستبعد أن يكون "حسن سليمان" قد رسمها خصيصًا لمواجهة لوحة "سعيد" المسماة " ذات الرداء الأزرق" وهى تناقض الحالة التعبيرية التى ظهرت بها لوحة "سعيد"

فهى عند «حسن سليمان» مغتربة حزينة فيما ظهرت لوحة "محمود سعيد" مفعمة بالأنوثة والاعتداد بالنفس وحب الحياة.

ولتأكيد الجو الميتافيزيقى للبحر ، فى إحدى لوحات "الوجوه الشخصية " اختار الفنان "وجيه وهبة" ليكون "موديل" وألبسه ملابس الرهبان القاتمة ، وسيَد"حسن سليمان "حالة تعبيرية ثابتة فى كل الوجوه بغير استثناء هى حالة الانطواء والحزن .

ومن ثوابته أيضًا والتى تناسلت من مرحلة القوارير و الأوانى وظلت تلازمه مشيرة إلى الزمن ، هى طريقته فى معالجة عجائن الألوان الزيتية ، فهو يرفض العجالات الاستعراضية التى يحتفل بها الفنانون التأثيريون، حيث يبدأ الواحد منهم و ينتهى من رسم لوحته فى موقع الرسم فى حين تظل العجائن اللونية عند "حسن سليمان " زمنًا قد يطول لسنوات قبل أن تستقبل طبقة جديدة ، ومع الزمن يمنح تيبسها الإحساس بآثار الزمن وإيحاءاته الشعرية أن تلك الطبقات المتراكمة أو المتراكبة تتسق مع الدعوة التى تلح عليها لوحات "حسن سليمان" وهى الدعوة إلى إعلاء قيمة الزمن.

الهلال

أبريل 2000

الفنان فى سطور

حسن سليمان

- ولد ١٩٢٨/٩/١٧ القاهرة ـ ٢٠٠٨/٨/١٨.
- بكالوريوس فنون جميلة القاهرة (تصوير) ١٩٥١.
- دراسات فى سيكولوجية البعد الرابع (ميلانو) ١٩٦٦.

■ **معارض خاصة**

- إخناتون بالزمالك ١٩٥٢، ١٩٦٤، ١٩٦٦، ١٩٧١.
- أتيليه القاهرة ١٩٦٣، ١٩٩٥.
- الهناجر ١٩٨٨، ٢٠٠٠، ٢٠٠٨
- إكسترا ١٩٩٦.
- المجلس الوطنى للفنون الكويت١٩٩٧.
- مشربية ٢٠٠١.
- دروب ٢٠٠٢.
- مكتبة الإسكندرية ٢٠١١.

■ **شارك فى معارض جماعية محلية ودولية**

- شارك فى المعرض العام ١٩٥٢ ـ ١٩٦٧.
- قاعة قرطبة ٢٠١١.
- بينالي ڤينسيا.

■ **جوائز محلية**

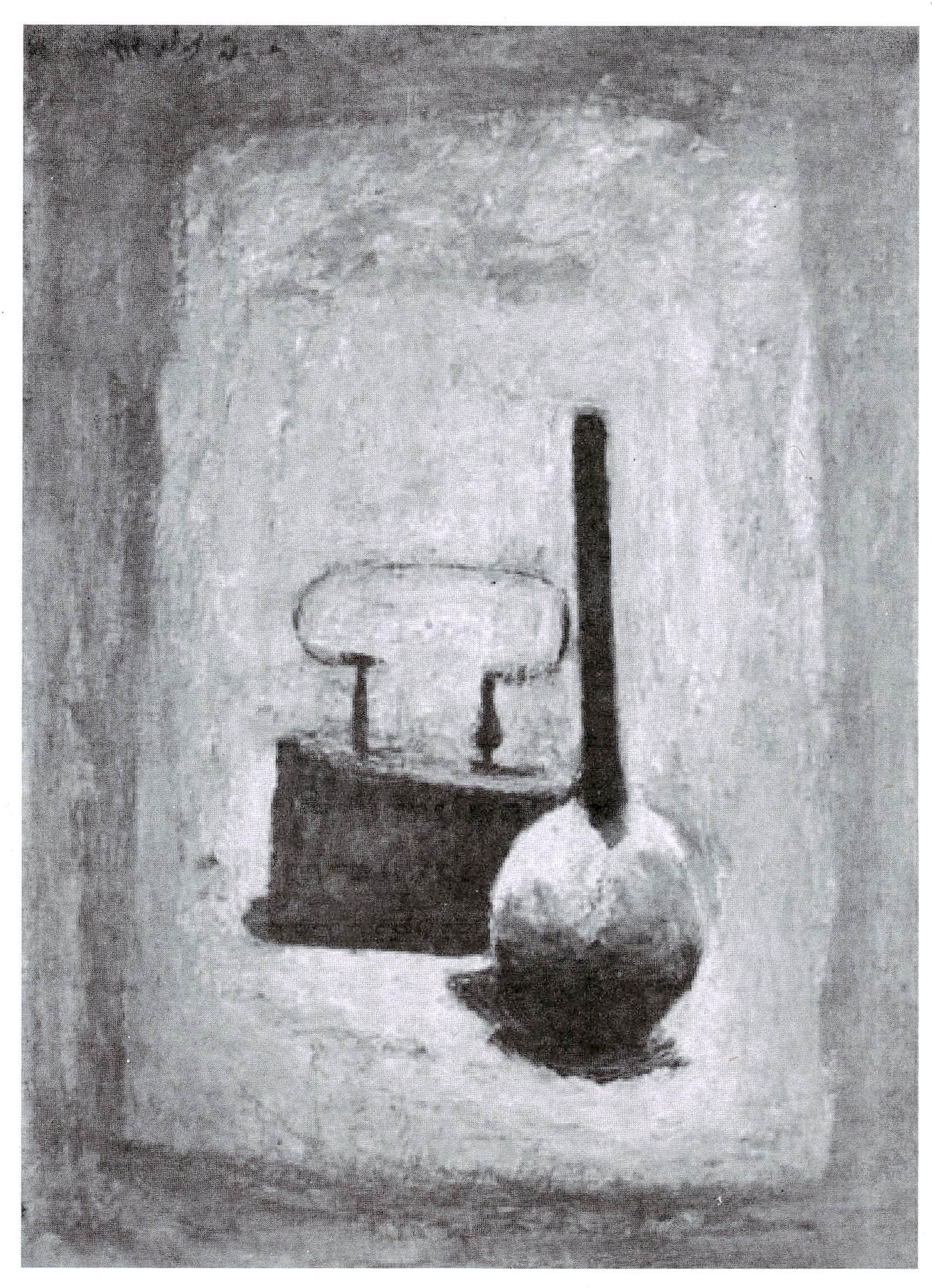
- جائزة مسابقة العمل ١٩٦٤.



من أعمال الفنان حسن سليمان



من أعمال الفنان حسن سليمان



من أعمال الفنان حسن سليمان



من أعمال الفنان حسن سليمان

العوالم الجُوَّانيَّة فى لوحات مصطفى أحمد

حصد الموت في أسابيع متقاربة ـ من نهايات القرن العشرين إلى بدايات القرن الواحد والعشرين ـ مجموعة من أبرز المواهب المصرية فى مجال الفنون التشكيلية : (منير كنعان) ، (عبد الرحمن النشار) و(مصطفى أحمد مصطفى) الذي نقدمه للقارئ. وهم على ما بينهم من اختلافات عميقة فى الأسلوب الفني وفى الألق الإعلامى، فإن كل موهبة من تلك المواهب تستحق أن تُقَدَّم للتاريخ بالتقدير اللائق بها قبل أن تتكاثف عليها طبقات الإهمال ، وما أقساه ! . . ولا نريد أن يحدث لهم ما حدث لأحد عباقرة القرن السابع عشر وهو (جورج دى لاتور) عندما تاه في سراديب النسيان ولم يذكره أحد من مؤرخي الفن ونقاده قرابة ثلاثة قرون ، إلى أن استيقظ ضمير ناقد ومؤرخ كبير فى العقد الثاني من القرن العشرين وتوالت الكشوف عن تلك الجوهرة إلى أن أصبح صاحبها مفخرة التصوير الفرنسى ووصل سعر إحدى لوحاته إلى ما يوازى مليار فرنك !

● ولد بالقاهرة سنة ١٩٣٠ وتُوفى بها سنة ١٩٩٩، تخرج فى كلية الفنون الجميلة (قسم التصوير) سنة ١٩٥٤ عمل فى مجالات التربية الفنية، منذ تخرجه، مدرسًا وموجهًا ثم مستشارًا بالمعاهد الأزهرية وأستاذًا للتصوير بكليات التربية النوعية، حصل على منحة التفرغ من وزارة الثقافة سنة ١٩٦٤لمدة ثلاث سنوات متصلة ، نال عددًا من الجوائز المحلية ، وكان لي شرف الاشتراك في لجنة تحكيم مسابقة (الأعمال المنمنمة) التى منحته الجائزة الأولى سنة ١٩٩٧ ·

● **التمسك بالجوانيات ..**

تمثل رحلة (مصطفى أحمد) الإبداعية تمسكًا بثوابت ظاهرة على السطح وأخرى في الفكر والتوجه، تحتفظ لنفسها بشخصية لا تحتاج معها إلى توقيع الفنان لنعرف أنه مبدع .

وليس هذا الأمر بمستغرب لدى كبار فناني عصرنا - على الأقل - فلسنا في حاجة إلى مطالعة توقيع "بيكاسو" أو "ماتيس " أو "محمود سعيد" (إلخ) على لوحاتهم لنعرف أنها تنتسب إليهم.

السطح عند "مصطفى أحمد " مفعم بالعجائن الكثيفة ، بلون الطمى ، يشبه فى هذا ابن جيله الفنان الكبير (حسن سليمان) ويبدو أن كل خريج موهوب فى كلية الفنون الجميلة تكون مهمته الإبداعية الأولى هى العمل على التخلص من آثار المحاكاة المحايدة التى كان يتلقاها (وما يزال) طالب الفنون · وعلى الرغم من أن "مصطفى أحمد" كان يتقن تلك المحاكاة، وكان أول دفعته فقد اعترف الناقد "نعيم عطية " فى كتابه (العين العاشقة) بقوله : مرت بى فترة طويلة من القلق والتمرد مع الأسلوب الأكاديمى الذي عشت فيه طوال فترة الدراسة بالكلية· وقد انطوى مشروعى للدبلوم سنة ١٩٥٤ على البذرة الأولى

لوجهة نظري الفنية التى مضت تتطور بعد تخرجى، متحررة من الجمود الأكاديمى، أسير الواقع البصرى).

نبذ "مصطفى أحمد " ذلك الحياد البارد الذى لا يعترف بالدغل الوجداني المشتعل داخله.

لهذا كان الملاذ الأقرب الذي لاذ به هو (التعبيرية الألمانية) وفنانها البارز "مونش" - على وجه الخصوص (١٨٦٣ - ١٩٤٤)، ولم تكن لوحته الشهيرة المسماة (الصرخة) ملهمة لجيل "مصطفى أحمد" وحافزة له على التمرد على الجمود الأكاديمى وعلى الأوضاع الاجتماعية على السواء بل كانت ملهمة للجيل الذي انتمى إليه، وقد تخرجت في نفس الكلية ونفس القسم بعده بتسع سنوات.

ولا أستبعد أن تكون لوحة (الحصاد) التى رسمها سنة ١٩٧٢ بتأثير من صرخة "مونش" ففي لوحة "مصطفى أحمد" تظهر مداخل أكواخه الريفية في صورة أشبه بالأفواه العاوية ·

● الملاذ الثانى..

وكان ملاذه الثاني عند الأسلوب (الميتافيزيقي) ممثلاً فى لوحات رائده المصور الايطالى (دى كريكو) De Chirico بعد أن نبذه السرياليون.

وكان (دى كريكو) نفسه قد تمسك بآثار (الكلاسيكية الجديدة)· وظهرت تلك الآثار في مدائنه الصحراوية الموحشة التي تبدو رغم وحشتها وكآبتها نظيفة وأنيقة، أضواؤها ساطعة وصريحة وظلالها قاتمة، ثقيلة، لها وقع الصفعة في النفس.

وإذا كانت مدن "دى كريكو" المهجورة أو بالأحرى مسرح لوحاته قد استلهمه من أبنية مدينة "فيرارا" - كما لاحظ ذلك الناقد «داود عزيز» - فإن

مباني" مصطفى أحمد " قد تناسلت من العمارة الفطرية فى الريف المصري (قبل الثورة).

وإذا كان الإنسان عند "دى كريكو" له. أصل فى الآثار الرومانية فإنسان "مصطفى أحمد" إنسان متخيل، لا نظير له، وإن رمز إليهم وعبّر عن ضياعهم.

وهو يشارك (دى كريكو) اكتئابه وإن اختلف عنه فى درجة القتامة فـ (دى كريكو) لم يفتقد تمامًا روح الدعابة، حيث نلتقى أحيانًا وسط فضاءاته الموحشة بما يؤنسنا ويجدد فينا الأمل، بمفاجآت مدهشة، مثل ظهور طفلة تلهو بطوق غير عابئة بما يحيط بها من جهامة ، كما في لوحته المسماة (سر وكآبة فى شارع) .

أما الكآبة فى لوحات "مصطفى أحمد" فوطأتها أشد لأنها تتناسل من طبائع المصريين مع حالة الحزن .

قد يفاجئنا أحيانًا ببصيص من الأمل سرعان ما نكتشف استحالته ، كما فى لوحة (صعود القمر) التى رسمها سنة ١٩٨١. وهى متاهة معمارية لا سبيل إلى اقتحام حواجزها المنيعة أو الإفلات منها.

وعلى غير توقع يفاجئنا بمقدمات دائرة قمرية مضيئة نعلم مقدمًا استحالة الوصول إليها.

وإذا جاز لنا أن نحلم بالقمر وبرحلته الكونية فلم يُتح لنا الفنان خلاء واسعًا مثلما فعل "دى كريكو" بل خنقنا بمتاهته بالغة الضيق .

إن الإنسان المتخيل الذي يبدعه " مصطفى أحمد" كيان ملغز، يصفه الفنان الناقد "بيكار" بقولة : (إنسان بلا ملامح ، شبح مرمري، ينساب في عوالم شاعرية حالمة ، مرتديًا إزارًا تتناغم فوقه الثنايا كما تتناغم فوق أسطح قطعة

نحت بارز) في لوحته المسماة "سيدات" تتجلى شخوص ذات هياكل أقرب إلى الصروح المعمارية النحتية ، أكدها ملمس حجري، بلونه المفضل. لون الطمي.

• الرحيل..

كان من الطبيعي أن تنتقل تلك الحجارة البشرية وأجواؤها الجنائزية لتتجلى في موضوعها المناسب وهو: "الرحيل عن النوبة" رسم حول هذا الموضوع أربع وعشرون لوحة ، شارك بها في معرض المتفرغين الأول سنة ١٩٦٦.
ويرى الناقد "نعيم عطية " أن في رسوخ كتل شخوصه وثقلها ما يتسق مع طابع الجهامة التي تميزها.

واللافت للنظر أن الفنانة **تحية حليم** قد كانت ضمن وفد الفنانين الذين دعاهم الدكتور ثروت عكاشة لزيارة النوبة القديمة قبل الغرق.. واستلهمت من البيئة النوبية واحدة من أهم لوحاتها وهى (الخبز الحجرى) وإن اختلفت دلالة رمز الحجارة عند الفنانين، فهي عند **تحية حليم** ذات بُعد اجتماعي كاشف عما يعانيه إنسان النوبة من عوز. فيما تدخلنا لوحات "مصطفى أحمد" إلى دغل من المجاهل والألغاز التى لا تنتظر إجابة.

ولا أستبعد أن يكون للمؤسسة الدينية التى عمل بها طويلاً تأثير فى رؤيته الفنية وفى اختياره الأردية الكفنية التى يدثر بها نساءه، حتى يختفين عن العيون اختفاء كلياً وينصرف بأشكاله عن المشابهة بالواقع.

لهذا كان من الطبيعي أن يلجأ إلى السيريالى "رينيه مارجريت" يستلهم منه آخر لوحاته التى قُدِّر لها أن تفوز في معرض" القطعة الصغيرة" ولوحة "مارجريت" تصور العلاقة بين الوهم والحقيقة. أو بدقة ـ وحدة الوهم والحقيقة. والوهم الذي أراده "مارجريت" وتبناه "مصطفى أحمد" هو لوحة تمثل منظراً

خلوياً لا يفصلها عن المنظر الحقيقى إلا إطار اللوحة تأكيداً للوحدة بين الوهم والحقيقة - الجديد فى تلك الاستعارة أنها أغوت "مصطفى أحمد" - ولو بصورة مؤقتة - بالتخفف من العجائن الكثيفة والألوان القاتمة إلى ألوان مشرقة وصريحة.

وفى ظنى أن لوحته الأخيرة كانت بداية طريق جديد نحو الشفافية والصفاء اللونى.. أم أن الشفافية والصفاء قد ظهرا عند الشعور بدنو الأجل ولقاء الله؟

● انسكاب النور..

هو عنوان اللوحة التي رسمها "مصطفى أحمد" سنة ١٩٦٢ تعبيراً عن حالة صوفية، يرى فيها الفنان أن طريق الراحة الروحية للإنسان هو طريق الإيمان. وربما يكون "مصطفى أحمد" قد رسمها ليواجه بها صرخة "مونش" ومثلما ارتج الجو المحيط بعابر الكوبرى الهلوع نرى في لوحة انسكاب النور حالة تعبيرية مناقضة.

فقد ارتج الكون كله لتهبط شلالات النور من كل صوب استجابة لتوسلات اثنين من البشر الأتقياء، حرص الفنان أن يظهرهما بهيئتهما الإنسانية المألوفة وإن بديا أشبه بذرتين في فضاء لاحدٌ له.

إن هذه اللوحة - فى تقديرى - هى مفتاح شخصية "مصطفى أحمد" (الإنسان المبدع) وفى اللوحة إجابة شخصية من الفنان على نقاده - وأنا واحد منهم - الذين اتهموه بالجهامة والدعوة إلى اليأس!

الهلال
يوليو
2000

الفنان فى سطور

مصطفى أحمد

- ولد ١٩٣٠ بالقاهرة/ ١٩٩٩/١١/٢٢
- بكالوريوس فنون جميلة (تصوير) ١٩٥٤

■ **معارض خاصة عنها:**

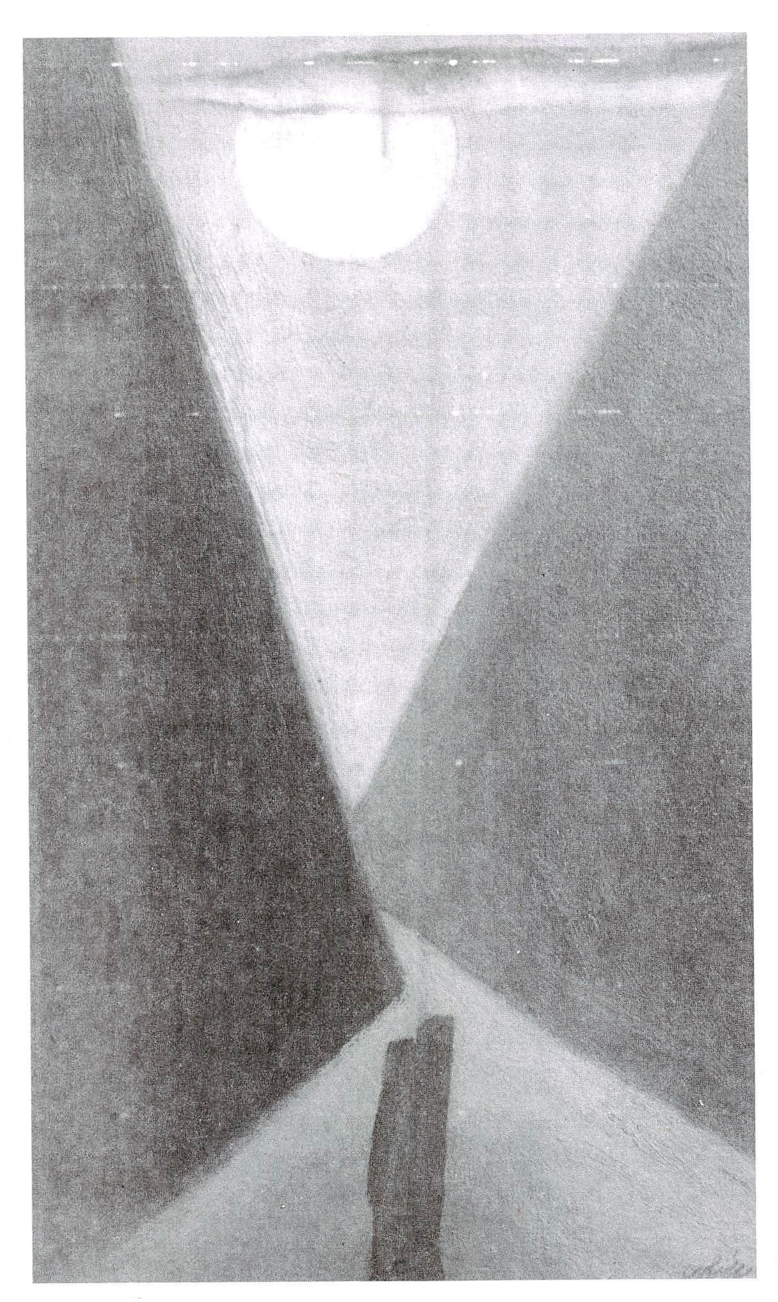
- معرض القاهرة ١٩٨١
- معرض بالأسكندرية ١٩٨٤.
- بنسلفانيا (أمريكا)١٩٩٢.
- الأكاديمية المصرية بروما ١٩٩٤.
- إكسترا ١٩٩٧.
- باريس ١٩٧٢.

■ **معارض جماعية عنها:**

- بينالى الأسكندرية ١٩٥٧. ١٩٦٨ .
- بينالى فينيسيا ١٩٦٦.
- ترينالى الهند ١٩٨٢.
- بينالى القاهرة الأول ١٩٨٤.
- المعرض العام.
- معرض الفنانين باليونان ١٩٧٨. ١٩٩٨
- معارض الربيع.

■ **الجوائز :**

- جائزة الإنتاج الفني في الرسم ١٩٥٦.
- الجائزة الثانية في فن الرسم «عيدثورة يونيو العاشر» ١٩٦٢.
- جوائز مماثلة ١٩٥٩. ١٩٨٦.
- جوائز التصدير للقطع الصغيرة ١٩٩٧.
- جائزة «مصر المستقبل» ٢٠٠٠.



ابتسامة القمر ١٩٨٨



رؤية مصرية ١٩٧٥



الحصاد ١٩٧٣

منظور عين الطائر

زينب عبدالحميد

الرسامة زينب عبد الحميد نموذج فريد بين الفنانات المصريات، لم تسع قط إلي الشهرة التي يقتتل عليها ممن يمتلكن موهبتها وثقافتها.

وظلت ملتزمة بالعمل الدءوب الصامت لسنوات طوال.

لكن يبدو أن زحام أنصاف الموهوبين الذين استطاعوا في غياب حركة نقدية مستنيرة أن ينهبوا من مساحات الضوء ما هو حق لغيرهم قد أجبرها - مؤخراً - على أن تدافع عن موهبتها ، فأصدرت كتاباً فاخر الطباعة عن دار المستقبل العربي.

يضم لوحات تشهد بتميزها بين الأخريات وضم الكتاب تعليقات لبعض الفنانين والنقاد المحترمين من مصرين وأجانب، أمثال : «إيمى آزار » و«على كامل الديب» و«كارلوس أريان»، وأشرف على إخراج الكتاب الفنان «أحمد اللباد».

● موضوعها المفضل ..

اختارت للوحاتها "جميعًا" موضوعًا واحدًا هو موضوع المنظر البيئى. وتجولت من أجله بريشتها فى بلدان ومواقع فى الشرق والغرب.

وتألقت بصورة خاصة، فى اللوحات التى استلهمتها من البيئة الشعبية المصرية وبالتحديد أحياء منطقة الحسين وأسواق الخضار والفواكه.

واستطاعت - بدقتها وحساسيتها المرهفة - أن تخلق من زحام الواقع العشوائي ما يشبه النسجيات الشرقية وما يشبه الأسطح الفسيفسائية العربية وما يذكر بمشاهد الزجاج المعشق، وهى لا تندمج فى وصف المشهد الواقعي اندماج الرسامين المستشرقين .

بل تحرص على أن تطل على المشهد الذى تنوى استلهامه من علٍ. أو يسمى اصطلاحيا بمنظور عين الطائر. وهو منظور يسمح باتساع المجال المرئي كما يسمح بالتأمل الهادئ للجزئيات وتفاعلاتها المتنامية.

فى لوحة مائية بعنوان "من نافذتى فى مدينة مدريد" تشعر وكأنها استضافت كل مشاهد المدينة المعمارية على مسطح اللوحة، عبر شرفتها ذات الموقع الكاشف والمميز.

وهى لا تلتزم التزامًا حرفيًا بمنظور الطائر لأنها لا تحرص على "نقل" الواقع بل هى تعيد صياغته وتبثه ما سكن فى نفسها من آثار عشق للموروث الفنى الإسلامى، والشرقى عموما، وهى لا تحتفظ من المشهد البيئى إلا بصفة واحدة هى صفة الزحام ، لكن شتان بين زحام الواقع وصخبه المنفر وزحام فسيفسائها المشرقة.

● ملامح خاصة..

في أسلوب كل فنان مـا يدل على شخصيته بقدر ما يدل على مثيراته الجمالية التى تأثر بها.

ولأن الفن الحديث قد أعطى شرعية للزهد فى نقل الواقع لهذا ترجح ـ فى كثير من الأحوال ـ الصفات النفسية للفنان التي تتجلى فى شكل الخطوط والألوان والدرجات الضوئية والظلية وما ينتج عنها من نسيج جمالي معبر.

نلاحظ غلبة المنحنيات الخطية ـ الرخوة والعصبية ـ عند أغلب رساماتنا.

بينما تفردت زينب عبد الحميد بخطوطها المستقيمة النشطة التى تظنها. للوهلة الأولى قد رسمت بالمسطرة وما أن تتفرسها حتى تكتشف عفويتها وتلقائيتها وبراعة صاحبتها في آن واحد .

وهى تشكل من تلك الاستقامات الخطية نسيجًا دقيقًا، لا يبخل بفراغات بينية تسمح بتلقف لمسات موجزة ومحكمة تشير إلى مثيرها الجمالى الواقعى.

. (كما فى اللوحة التى سبق ذكرها) فبلمسات قصار أوحت بهيئة جبل يطل على المدينة من بُعد دون أن تفرط فى الوحدة الجمالية المجردة للنسيج اللونى.

إن ألوانها تتسم بالوسطية التى تلطف من صراخ الألوان وصراحتها؛ لهذا تشرق أسطح لوحاتها بالنشاط واللطافة والمسرة المهذبة ودفء العجالات وحيويتها.

وقد نجحت ـ كما سبق الإشارة ـ فى تنقية دمامة الواقع فى لوحات تألقت بنسيج لونى رائق ورائع.

إن لوحاتها تبدو حتى لمن لا يعرف سيرتها الذاتية منحازة الى ميراث الشرق المسلم قدر انحيازها إلى البيئة المصرية.

الهلال

سبتمبر 1988

الفنانة فى سطور

زينب عبد الحميد

- ولدت ١٩١٩/١/٢٧ / ٢٠٠٢/١١/٩
- دبلوم فنون جميلة المعهد العالى للمعلمات (تصوير) ١٩٤٥.
- درجة الأستاذية فنون جميلة (سان فرناندو) مدريد ١٩٥٢

■ ٥ معارض فردية:

- مدريد ١٩٥٢، ١٩٧٠.
- وارسو ـ كراكوف
- قاعة محبى الفنون الجميلة ١٩٥٢
- مجمع الفنون ١٩٩١
- خان مغربى ١٩٩٩

■ شاركت فى المعارض الجماعية المحلية والدولية:

من ١٩٤٧ : ٢٠٠١

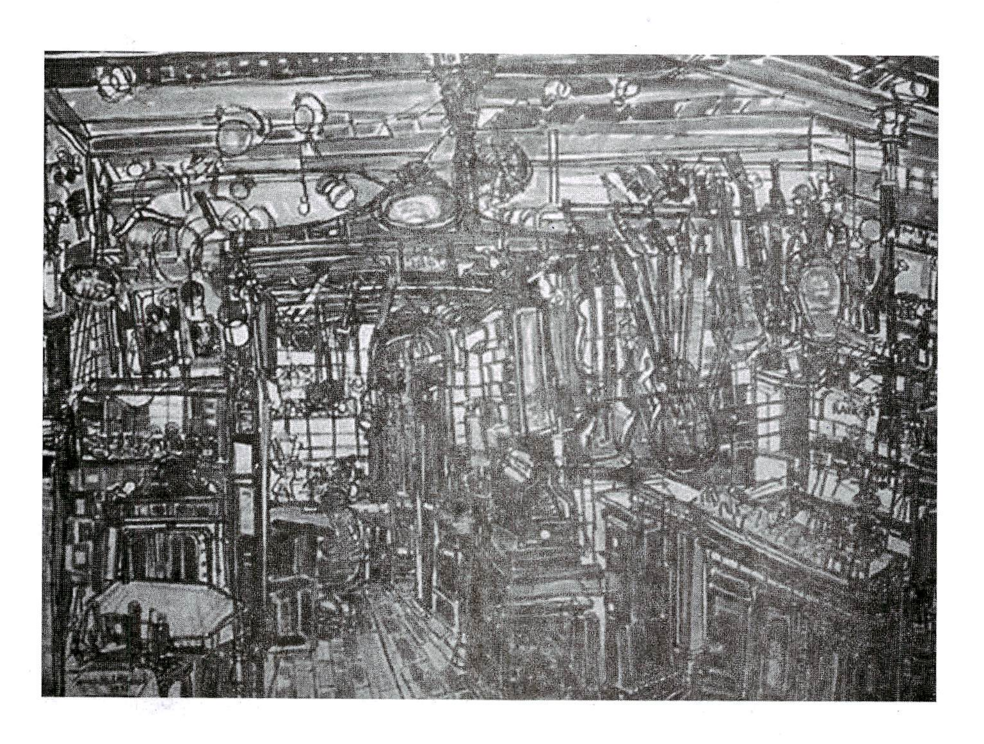
- عضو مؤسس لجماعة صوت الفنان ١٩٤٥
- أسهمت فى تأسيس جماعة الفن الحديث

■ الجوائز:

- كرمت فى العيد الخمسين كلية التربية الفنية ١٩٩٣، ١٩٩٤.
- كرمت فى المعرض القومى الدورة (٢٦) ١٩٩٩.



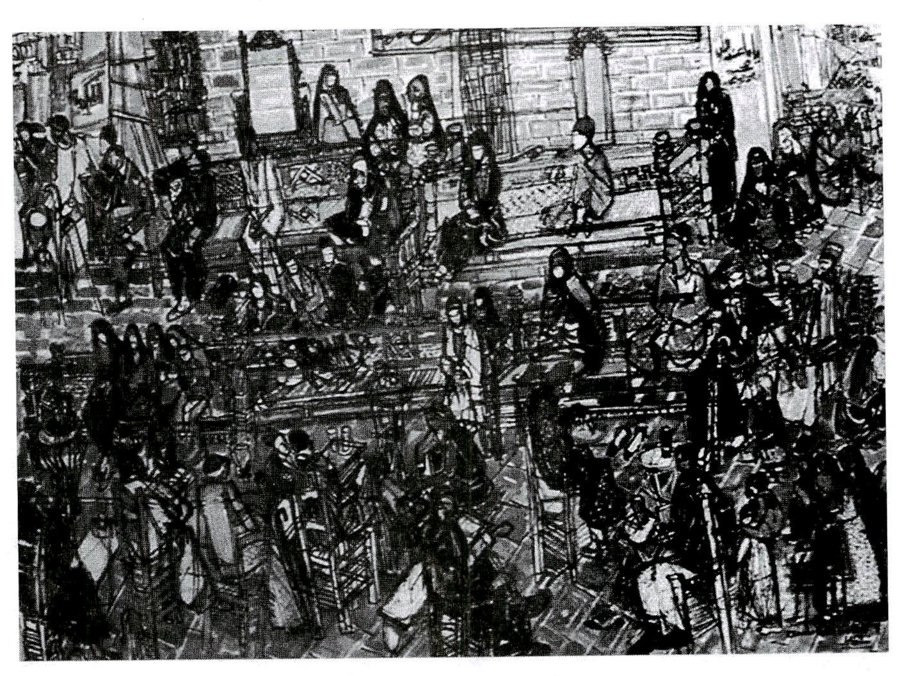
من أعمال الفنانة زينب عبدالحميد



من أعمال الفنانة زينب عبدالحميد



من أعمال الفنانة زينب عبدالحميد



من أعمال الفنانة زينب عبدالحميد

مدخل إلى عالم الفنان
أبو خليل لطفى

بين "كافافيس" و"أبو خليل لطفى"

نقلاً عن رواية لإحدى الشاعرات اليونانيات تصف زيارتها إلى شاعر الإسكندرية "كافافيس" - كما وردت فى كتاب "نعيم عطيه" عن الشاعر الكبير - قالت :" عندما دخلت غرفة استقباله كان الضوء خافتًا شحيحًا. كان يحب الضوء الخافت - ضوء شمعة أو مصباح غازى - ولا يستخدم الكهرباء . ولما ألفت عيناى الظلمة رحت أتأمل "كافافيس" ، كان نحيفًا شاحب اللون ضعيف البصر .أشعث الشعر أنيق الملبس على وجهه مسحة من الحزن . و فى عينيه جاذبية عميقة. تلمع فى نظراته أسرار قديمة. ويأتى صوته من بعيد . من أغوار الزمن السحيق . ولما ودعته وانصرفت .. أضحيت وأنا أنزل الدرج الرخامى غير متأكدة من لقائه والجلوس إليه. خيل إلى أن كل شىء كان حلمًا ، فصوته وشكله و لقاؤه كان أشبه بحلم ولّى!!

شىء من هذا كنت أستشعره فى كل لقاء مع الرسام الملون "أبو خليل لطفى ". وكانت لقاءاتنا نادرة، تحكمها المصادفة البحتة. كان كالطيف الذى وصفته الشاعرة اليونانية. و إن كان كثير الحركة، حاد الملامح.

وهو مثل "كافافيس" عاش حياته وحيدا، عزوفًا عن الأضواء التى يحرص عليها معظم أنصاف الموهوبين، و يحتلون بها مواقع لا يستحقونها.

و كان مشغولاً بتلاميذه فى الكليات الفنية المختلفة وبفنه ..

ويبدو أن هذا الانشغال قد ملأ كل وقته، فلم يترك ـ كما كان متوقعًا من أمثاله ـ آثارًا نظرية ومؤلفات فى الفن، وفى السيرة الذاتية،تعين نقاد فنه وفكره.

وفى ظنى.. أنه لولا كتابات "كاندينسكى" النظرية فى الفن" وبالذات كتابه ذائع الصيت :"روحانية الفن" الذى أصدره بالألمانية سنة١٩١١، و ترجم إلى عديد من لغات العالم و تناقلت الأقلام والألسنة عباراته وأحكامه وتبناها كثير من فنانى العالم ونقاده، حتى من لم يتح لهم الاطلاع على النص الأصلى أو ترجمة له.. أقول له: لولا كتابات "كاندينسكى" ما كان فنه بهذا القدر من التأثير، فى أقلام الوسطاء من النقاد، وأذهان الرسامين المحدثين ، ولم يكن "أبو خليل لطفى" عضواً فى جماعة فنية، أو حزب، أو قريباً من صناع القرار، أو نقاد الفن؛ لهذا بقى فى منطقة الظل ، أو بدقة ، فى منطقة الضوء الخافت !

● اللقاء الأخير..

كان لقاؤنا الأخير فى نقابة الفنانين التشكيليين ، منذ شهور . وجاء هذا اللقاء بعد زيارة له إلى الولايات المتحدة الأمريكية .

وكان قد ذهب إليها شابا ، فى السادسة والعشرين ، ونال دبلوم معهد التصميم " بشيكاغو" سنة ١٩٤٧، وحصل على "ماجستير" من جامعة "أوهايو" سنة ١٩٤٩، كما درس الفن بجامعة "نيويورك" بين عامي ١٩٥٠، ١٩٥٣ .

ومن التواريخ المذكورة ندرك أن الولايات المتحدة ، فى تلك الفترة ، قد أصبحت نقطة جذب للفنانين الأوروبيين الذين أفسدت عليهم "النازية " ومناخات ما قبل ، وبعد الحرب العالمية الثانية جو الإبداع.

وكانت آخر لوحة رسمها "كاندينسكى " فى ألمانيا فى أغسطس سنة ١٩٣٣، وذلك بعد إغلاق مدرسة "الباوهاوس" فى ٢٠ يوليو من العام نفسه ؟، ولم يكن أمامها غير الولايات المتحدة لتنتقل إليها ، وتفتح أبوابها من جديد .

وبعد المعرض المشترك الذى ضم فنانين من الولايات المتحدة ، وفنانين أوربيين والذى أقيم بمتحف الفن الحديث بنيويورك سنة ١٩٣٦ تحت عنوان : "المعرض التكعيبى ـ التجريدى " اعترافًا رسميًا بالدور الأمريكي فى الفن.

● **خلاصة القول ..**

إن "نيويورك" كانت عاصمة من عواصم الفن النشطة فى الفترة التى ذهب إليها الشاب "أبو خليل لطفى " طلبًا للفن والمعرفة. وكان من الطبيعى أن يتأثر بشدة بما كانوا قد انتهوا إليه.

ولم يكن بمقدور خريج حديث فى المعهد العالى للتربية الفنية أن ينفلت من سلطان الكتابات النقدية ، ووسائل الإعلام ، وسوق الفن .

وتعرف على أصحاب أكثر الأسماء سطوعًا أمثال:"جاكسون بولوك" و" وليم دى كوننج" و"مارك توبى ". وهناك أقام عددًا من المعارض فى قاعات العرض الجامعية ، بالأسلوب الذى اعتنقه حتى رحيله ؟، وهو الأسلوب "التجريدى التعبيرى"

ونستطيع الآن القول ـ بعد أن اكتملت حياته بالموت ـ أنه لم يقلد ذلك الأسلوب الشائع تقليدًا آليًا ، بل هضمه أولاً واستخلص منه ملامح تميزه ، لاتنتمى بكاملها إلى الحركة الفنية الأمريكية .

بل استخلص ما يميزه أيضًا ، من الإرث الذى لا يستطيع فنان أن ينفلت منه: إرث النشأة والتكوين الأول ؛ فقد ولد فى حى "القلعة" فى ١٠ أغسطس

سنة١٩٢٠، وكان والده أحد الشيوخ المتصوفين ويمكن بالخيال أن ندرك تأثير "مكان" ذى العطر التاريخى والاجتماعى، وتأثير جو التصوف الذى يشيعه والده فى البيت ..

كما يمكن بالدراسة والتأمل ، فى لوحاته وعناوينها أن نستوثق بهذا التأثير ؛ ففى معرضه الذى أقامه سنة ١٩٧٠فى قاعة "أخناتون" بالقاهرة ، مجموعة من اللوحات تحمل عنوانًا واحداً هو : " وحدات تصوفية " ومجموعة أخرى من اللوحات تحمل عنوانًا " سر حرف الباء"

وفى معرض بجامعة "ميتشجان " اقامة سنة ١٩٨٨لوحات بالعناوين الآتية: " المآذن البعيدة " و"أهل الكهف" بالإضافة إلى لوحات تحمل عنوان " أساطير مصرية " إلخ ..

أعود إلى لقاء "أبو خليل لطفى " الختامى. سألته عن سر ما يشوب ملامحه من حزن؟

أجاب بما معناه إن الحال قد تغير بين أول وآخر زيارة له إلى الولايات المتحدة. تغير البشر الذين كان يعرفهم ، ورحل بعضهم .

كان يتصور أن إقامة معرض جديد لأعماله هناك أمر ليس عسيراً فإذا به يكتشف أن قاعات العرض محجوزة لمواسم قادمة، وقد باعدت ، بينه وبين العرض هناك سنوات كان يجب أن تملأ بالوجود الملح.

إن طوفان المتغيرات فى الأساليب الفنية والموضة وظهور جيل جديد من النقاد والمتذوقين من شأنه أن يضعف الذاكرة ، فلا تحتفظ إلا بما هو قائم وأضاف فى الختام، بتسليم: على الفنان المصرى أن يقنع بالتحقق فى وطنه أولاً .. إن وجد إلى ذلك سبيلا !

● **حول فنه..**

شاهدت له معرضين ؛ المعرض الأول سنة ١٩٧٣ بمجمع الفنون بالزمالك ، وكان يحمل ثلاثة عناوين هى " طمس واختراق " و" نحو الاتجاه التعبيرى البصرى" و" شاشة الأحلام " أما المعرض الثانى فكان معرضًا استعاديا"Retrospective" اقيم بعد رحيله إحياء لذكراه .

وهو من الفنانين القلائل الذين يحتفلون بعناوين لوحاتهم احتفال الشعراء بها .

وتنقسم عناوينه إلى مستويين: مستوى كاشف مضىء يتجاوز به الحدود المرئية للعمل الفنى، ومستوى وصفى محكوم بوقائع العمل الفنى المرئية.

ومن استعراض مجمل " عناوين" لوحاته نكتشف أنه يميل إلى المستوى الكاشف، ومن استعراض لوحاته ذاتها نكتشف ميلاً إلى العوالم الجوانية ، بكل ما تنبض به من شعر ومشاعر. وكثيرًا ما يفيق " المربى" و"المعلم" داخله ، فتشغله نوايا تطبيق بعض ما قرأه من نظريات لتكون مرشدًا لتلاميذه ، كما فعل مع معرضه الأول الذى أشرت إليه .. والذى أطلق عليه عنوان : " شاشة الأحلام " واعترف أمام قارئ "كتالوج" معرضه بأنه استوحى معرضه من دراسة دارات حول " سيكولوجية التخيل الفنى " لـ"أنتون إذنتروج" فى كتابه " النظام الخفى للفن " وللأسف لم أقرأ هذا الكتاب حتى أقدم للقارئ فكرة عامة عن مادته ، وهو ما لم يفعله الفنان " أبو خليل لطفى " نفسه، وأكتفى بتقديم اختصارات ملتبسة، كان أوضحها ذلك الاختصار الذى قال فيه: «المحاولات تستهدف خلق مواقع دخول واختراق، ومواقع خروج على شكل فتحات تنفس، لاحتمال أن تؤدى إلى إثارة حضور غامض يعطى للصورة وجودًا حيًا خاصا بها.

إن هذا الحضور الغامض ـ فى بعض الحالات ـ ربما يسترجع خبرات لا واعية عنيفة».

● تعليق..

ليس من الموضوعية فى شىء أن أجرى مقارنة بين كتاب قرأته ، هو كتاب " روحانية الفن " لـ "كاندينسكى " وكتاب لم أقرأه هو " النظام الخفي للفن " ولست على يقين من أن " أبو خليل لطفى " نفسه قد قرأه وإن كان من باب الإيضاح المحض .. أقول إن "كاندينسكى " قد عزز بكتابه "بديهية " أن العمل الفنى رفيع المستوى لا يتوقف عند حدود معطياته المرئية والتى لا تمثل إلا مفاتيح لكشف الجوانب المستورة . الروحية . فى ذلك العمل الفنى.

ومـن حسن الحظ فإن هذه البديهية تعـد مدخلاً رئيسًا لكشف أسـرار تجـربة " أبو خليل " الإبداعية .

● اللوحات..

من اللوحات التى يقوم فيها " العنوان " بدور الكشاف لوحة بعنوان : " موال النورج " أنجزها سنة ١٩٥٩ . ولو لم نعرف عنوان اللوحة لتوقفنا عند حدود علاقات خطية مموسقة، باللون الأسود، تشغل كل سطح اللوحة الرمادى.

لا وجود إلا لطبقة صوتية واحدة بآلة واحدة ، تتردد فى أرجاء المكان. لكن عندما نعرف أن هذه النغمات موال ، وأن الآلة المؤدية هى آلة "النورج" فإن الإحالة " إلى ما فى الواقع الخام من شعر وموسيقى لابد أن تحدث.

وإن تلك الإحالة لم تفقد العمل الفنى استقلاله بل زادته ثراء. وإذا كان " النورج " قد تحرك فى حيز مكانى ذى بعدين ، فإن "موال الساقية" ١٩٥٩يفتح لنا طريقا إلى العمق بخربشات دوامية ، على أرضية طينية اللون ، و يجعلنا ننظر من عل إلى ذلك الحضور الروحى الذى يستعصى على التفسير بالكلمات .

وفى لوحة "الطيور المهاجرة"١٩٧٤ نشاهد أشباه طيور، تتدفع جماعات فى فضاء هندسي ملون ، ولا شك أن معلومة الهجرة التى قدمها العنوان تضيف إلى المشهد المرئى المتزن بعدا شعريا، يحرك داخل كل متلق درجات متباينة من الحزن الشفيف إلى فرح الانعتاق. وهو يلتقط أكثر المواقف والحالات رهافة.

ففى لوحة "استكشاف اللانهائي"يقف بنا أمام لحظة تحول، منعشة للخيال تمثل أطيافًا إنسانية لا ندرى إن كانت فى طريقها إلى التجسد و الحضور ، أم فى طريقها إلى التلاشى والغياب .. فى فضاء ممتد .

وحتى عندما يمتلئ أسطح بعض لوحاته بوحدات هندسية تذكر بالمشربية ، فإنه يلين من صرامتها ، ويغشيها بطبقات مراوغة من اللون ويذوبها فى الفضاء المحيط وينحرف بها عن وصف مرئيات بعينها إلى إغرائنا بالدخول الى حالة تعبيرية دافئة، كما فى لوحة "تدفق١٩٧٧" ولوحة "تمدد١٩٧٧".

إذا كانت لوحات أي فنان تفتح أمام مشاهديه طرقًا إلى الوصول إلى أعماقه، فإن لوحات "أبو خليل لطفى" المتخمة بزحام العناصر، وتراكم العجائن اللونية ، وديمومة الحركة داخل حدود تضيق بها ، وصراع الأشكال العضوية والأشكال الهندسية و اشتباك طرائق الحذف والإضافة ومحاورات التلقائي والمخطط.. تكشف عن روح قلقة. صاخبة . مشغولة بهموم الإنسان المعاصر، وبإنجازات فن القرن العشرين، حريصة على أن تجد مكانًا لها فى خارطته.

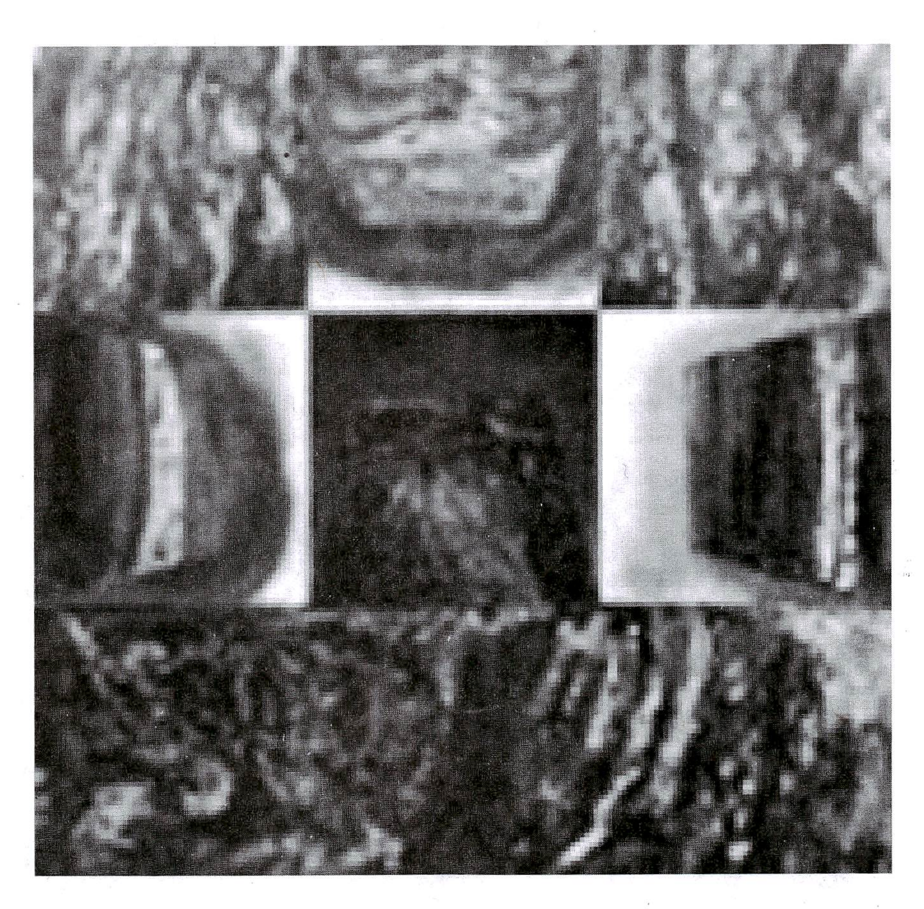
ابداع

يونيو 1994

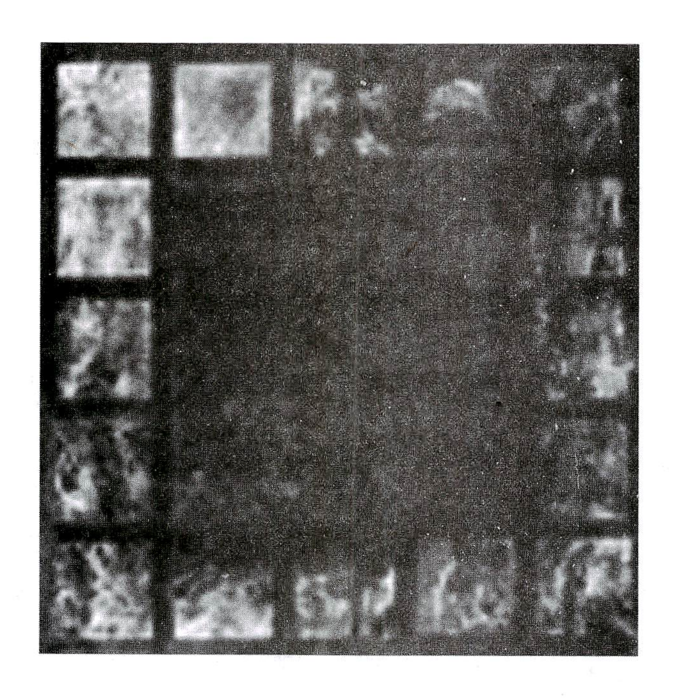
الفنان فى سطور

أبو خليل لطفى

- ولد ١٠/٨/١٩٢٠ فى حى القلعة / ٣١/١٢/١٩٩٤
- التحق بقسم الزخرفة في مدرسة الفنون الجميلة.
- ثم بقسم الرسم فى معهد التربية للمعلمين.
- بعثة إلى أوهايو للماجستير والدكتوراه ١٩٤٢.
- انتقل إلى شيكاجو والتحق بمعهد التعميم ١٩٥٨ و ١٩٥٠ ـ درس تيار باوهاوس
- عاد إلى أوهايو مكث شهرين قبل رحيله.
- عاد إلى نيويورك ١٩٥٠، ١٩٥٣ ودرس فى قسم التربية الفنية بجامعة نيويورك.



من أعمال الفنان آبو خليل لطفى





من أعمال الفنان آبو خليل لطفى

بين الفن النافع والفن الجميل

محمد شاكر

فى أعقاب كارثة ١٩٦٧ جاءت أول محاولة رسمية لتسويق الأعمال الفنية ، كنوع من العزاء للفنانين المصريين الذين لم يتمكنوا حتى ذلك الوقت من تسويق أعمالهم الفنية بصورة تسمح لهم بأن يتعيشوا من عوائدها مثلما يفعل فنانو الدنيا الآن ، حيث يتاح لهم ذلك عبر قنوات الأسواق الدولية للفنون وعبر التعاقدات الشخصية مع الوسطاء الفنيين وأصحاب قاعات العرض الخاصة. وتعد السوق الدولية للفن المعاصر ومقرها باريس أشهر تلك الأسواق وهى قاصرة على قاعات العرض الخاصة، المتعاقدة مع فنانيها المختارين.

بادر المثال الكبير المرحوم "عبد القادر رزق" - عندما كان رئسياً للهيئة العامة للفنون الجميلة بإقامة سوق سنوية بقاعة الفنون الجميلة بباب اللوق، أصبح مكانها الآن مشغولاً بمقر البنك الوطني للتنمية، وبعد أن أتاحت الدولة المكان للسوق تركت الفنانين يقومون بدور مزدوج : دور الفنان المنتج ودور الوسيط المفاوض.

وكانت المساومات بين البائع والمشترى تدور وقتها في حدود العشرات من الجنيهات ، قبل أن يرفع صناع القرار الثقافي ـ من الفنانين ـ أسعار لوحاتهم إلى ما هي عليه من أرقام فلكية، لا علاقة لها ـ بالطبع ـ بالندرة والتميز .

ومع ذلك فليس كل فنان يستطيع أن يقوم وحده بهذين الدورين المختلفين في نفس الوقت لهذا لم يفلح من بينهم إلا القليلون. ولم يستجب المقتنون ـ بدورهم ـ إلا إلى الأعمال ذات الطابع السياحى السطحى.

وعلى الرغم من العائد الاقتصادي الضئيل فقد كان الفنانون ينتظرونه عامًا بعد عام، فهو ـ في حدوده الدنيا ـ فرصة لتكوين علاقات مباشرة بين ملتج الفن ومقتنيها.

وقد نجح بالفعل بعض الفنانين في تحقيق تلك الغاية، خصوصًا بعد أن حفز هذا السوق بعض الوسطاء إلى ترويج أعمال فنانين بعينهم.

كانوا موضع اهتمام رجال المال لما تتميز به أعمالهم من ميل صريح إلى الطابع السياحى ـ **وكان لظهور الأثرياء الجدد دور فاعل فى انتقال بعض مبدعى لوحة الحامل إلى مجال إبداعى آخر هو مجال الديكور الذى سمح بتحالف المجالات الفنية المختلفة والصلح بين الأشكال المسطحة والمجسمة والساكنة والمتحركة، والتعايش بين الخامات المتخالفة والمتعارضة، فبخيال المصمم البارع والمنفذ الماهر يمكن للعمل الديكوري أن يجمع فى إحكام بين ما هو شديد الصلابة وشديد الهشاشة والعتامة والنعومة والخشونة فى نسق واحد.**

ولم يكن الفنان "محمد شاكر" الذي نقدمه إلى قارئ العربية من نجوم سوق الفنون بل لمع اسمه في أواخر السبعينيات كرسام متميز. وهو يعمل حاليا أستاذا بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية.

وقد أقام ثلاثة وعشرين معرضًا فى مجال الرسم والتصوير والفسيفساء ، والكولاج عبر قنوات وزارة الثقافة وبعض المراكز الثقافية وبعض المراكز الثقافية الأجنبية وغيرها من قاعات العرض الخاصة .

• انطباع الوهلة الأولى..

كان لقائى الأول بأعماله طيبًا ؛ لهذا ظلت أثاره فى الذاكرة زمنًا غير قصير ـ أذكر أن قدمى قادتنى، بالمصادفة، إلى معرض جماعي كان هو أحد أفراده . وكان ممثلاً بعدد لا بأس به من اللوحات (خمس أوست لوحات) وكانت كلها تدل على أن صاحبها ينتمى إلى حوض البحر الأبيض المتوسط، ولم أكن في حاجة إلى قراءة بطاقة تعريفه بنفسه أو بانتمائه الشخصى إلى مدينة الإسكندرية،

فقد كانت اللوحات كفيلة بتجسيد هذا الانتماء، فالبحر يتجلى في لوحاته بصور مختلفة: تارة يشرق بزرقة تميل إلى اللون الفيروزي وتارة يستسلم لدكنة بعيدة الغور. وفجأة يشق الظلال الكثيفة شقًا بقذيفة ضوئية غير متوقعة، نحسبها لحدتها أنها انتصرت على العتمة، غير أنها تغيب بالسرعة التي فاجأتنا بها عند الظهور، ولاشك أن هذا الحضور العاصف وتوقع الغياب السريع يترك فى النفس شعوراً بالقلق .

• مكونات عالم لوحاته..

يستلهم الفنان "محمد شاكر" مادة لوحاته من البحر ومن الأطلال الرومانية المتناثرة فى الاسكندرية· وهى مادة أولية تلهم الرسامين والشعراء على السواء بما يحرك المشاعر والرغبة فى التأمل وإعادة النظر فى بحر الواقع وأطلاله ؛ لهذا احتلت النوافذ ركيزة محورية فى عالمه الرمزى. وهى نوافذ مفتوحة تطل على فضاءات سديمة تبدو أحيانًا عميقة العتمة، أشبه بقاع محيط .

● طريق مغلق ..

في لوحة بعنوان "نافذة في معبد قديم" تبدو النافذة المنحوتة فى الجدار أشبه بواحة تريح العين من رحلتها المتاهية مع تضاريس الجدار وتتعارض معه ، غير أن الخدعة سرعان ما تكشف النقاب عن نفسها، فإذا بالواحة الموعودة محاصرة في مستطيل صارم الحدود.

ويبدو أن محمد شاكر يميل إلى هندسة الحواجز والنفور من الرحابة ففى نافذة أخرى من نوافذ لوحاته يعترض فضاءها المخنوق بما يشبه القضبان.

ويبدو أن الفنان قد أدرك أن نوافذه المحاصرة، والمعاقة كانت عبئا ثقيلاً على النفس فأغلقها إغلاقًا صريحًا، وإن كان الغلق من نصيب باب ريفى هذه المرة ويبدو أن التصميمات الصارمة التي صمم بها لوحاته قد أعلت من شأن القصدية الباردة على حساب دفء التلقائية وصدق المشاعر :

وقد يكون هذا سببًا فى تركه فن التصوير إلى الفسيفساء وقد شاهدت له معرضًا بالمركز الثقافى الفرنسى والمعرض أقرب إلى حالة شاء لها الفنان أن تكون تعبيراً عن رغبة الفنان الشخصية فى أن يمتع نفسه ومشاهديه بالمسرات الصغيرة وكان المعرض قاصراً على اللعب الابتكارى بكل النفايات المتاحة في البيت وصناديق القمامة: هشيم الزجاج ، بلى ، أقلام من كل نوع ، سلك إلخ . .

وحاول أن يهندس هذا الشتات ولست أظن أن الدافع الوحيد هو مسايرة الحداثة والفن الحديث قد أتاح للفنانين التعبير بكل الخامات دون قيد.

وفى ظنى أن الصرامة المتجهمة التي تحكم تكويناته هي التي أفضت به - ولو لفترة قصيرة إلى تلك الواحة أو المنتجع - كما تحب - ليستعيد الفنان حيويته.

وكان من الطبيعى أن يمتد ذلك اللعب المتمرد على لوحة الحامل إلى الحيز المكانى فى الواقع .

والواقع هنا: قصور الأثرياء الجدد الذين يحب أصحابها أن يحاطوا بكل أسباب الرفاهية ، وقد نفذ "محمد شاكر" ، الكثير من واجهات تلك الدور الجديدة كما نفذ مساحات ضخمة بالفسيفساء الزجاجية ، ونفذ أيضًا جدارية بالحديقة الداخلية ·

ومن أهم أعماله جدارية ضخمة (حفر على الزجاج) مساحتها ٥,٢ مترات مسطحًا· ونافس مثالي المطروقات النحاسية وقدم مطروقة نحاسية كبيرة. مقاسها (٢,٥٠م × ١٥,٠٠م) ومعالجة بالأكاسيد والأحماض الملونة بقرية سياحية بالبحر الأحمر.

وهو يفضل أن ينفذ مشروعاته داخل مدينته الإسكندرية وإذا كان محمد شاكر يفضل أثرياء الإسكندرية . فإن غيره من رسامى البورتريه المهرة يفضلون الأثرياء العرب الذين يسعدهم أن يجدوا الرسام الحاذق الذى يستطيع أن ينقل ملامحهم الشخصية وأن يحيطها بكل مظاهر الأبهة والعظمة والمجد، حتى لو لم يكن لها وجود فى حياتهم" .. وقد تاهت مواهب كثيرة . للأسف . وهى تلهث وراء الذهب.

أما تلك القصور والدور الفاخرة التي يمتلكها الأثرياء الجدد ليسوا مشغولين إلا بأنفسهم، ولن يوصى أحدهم بمقتنياته الفنية للدولة لتكون متحفاً ومزاراً يؤمه الناس للمتعة والثقافة الرفيعة. نتمنى بالطبع أن يكون بين هؤلاء "محمد محمود خليل وحرمه":

الهلال

يوليو2000

الفنان فى سطور

محمد شاكر

- ولد ٢٩/٤/١٩٤٧ دقهلية.
- بكالوريوس فنون جميلة التصوير إسكندرية ١٩٧٦.
- دكتوراه فنون جميلة إسكندرية ١٩٨٧.

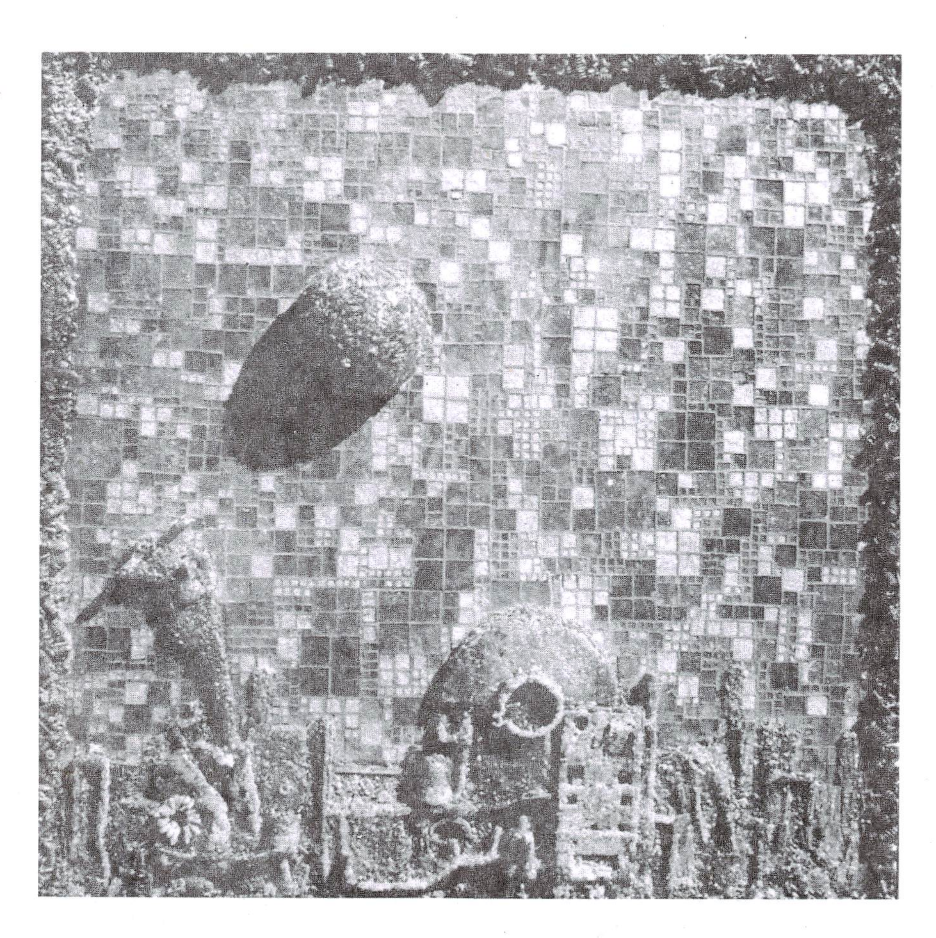
■ معارض خاصة منها:

- معهد جوته بالإسكندرية ١٩٧٨، ٨١.
- المعهد الثقافي الأسبانى ١٩٨٠.
- إخناتون القاهرة ١٩٨١.
- أتليه القاهرة بالإسكندريه ١٩٨٥.
- قاعة بيكاسو القاهرة ٢٠١٠.
- قاعة إكسترا ٢٠١١.

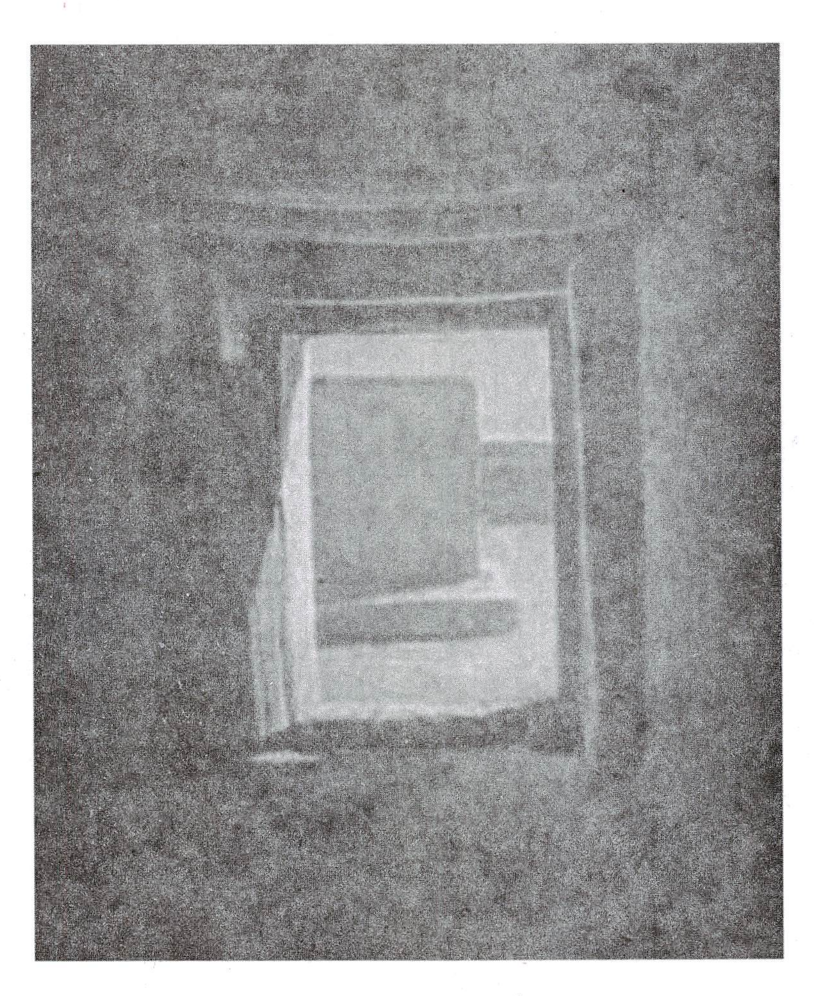
■ شارك في معارض جماعية.

■ حصل علي جوائز محلية ودولية.

- أربعة وعشرون جائزة محلية ودولية.
- جائزة من معرض شنغهاى الصين ٢٠٠٢.



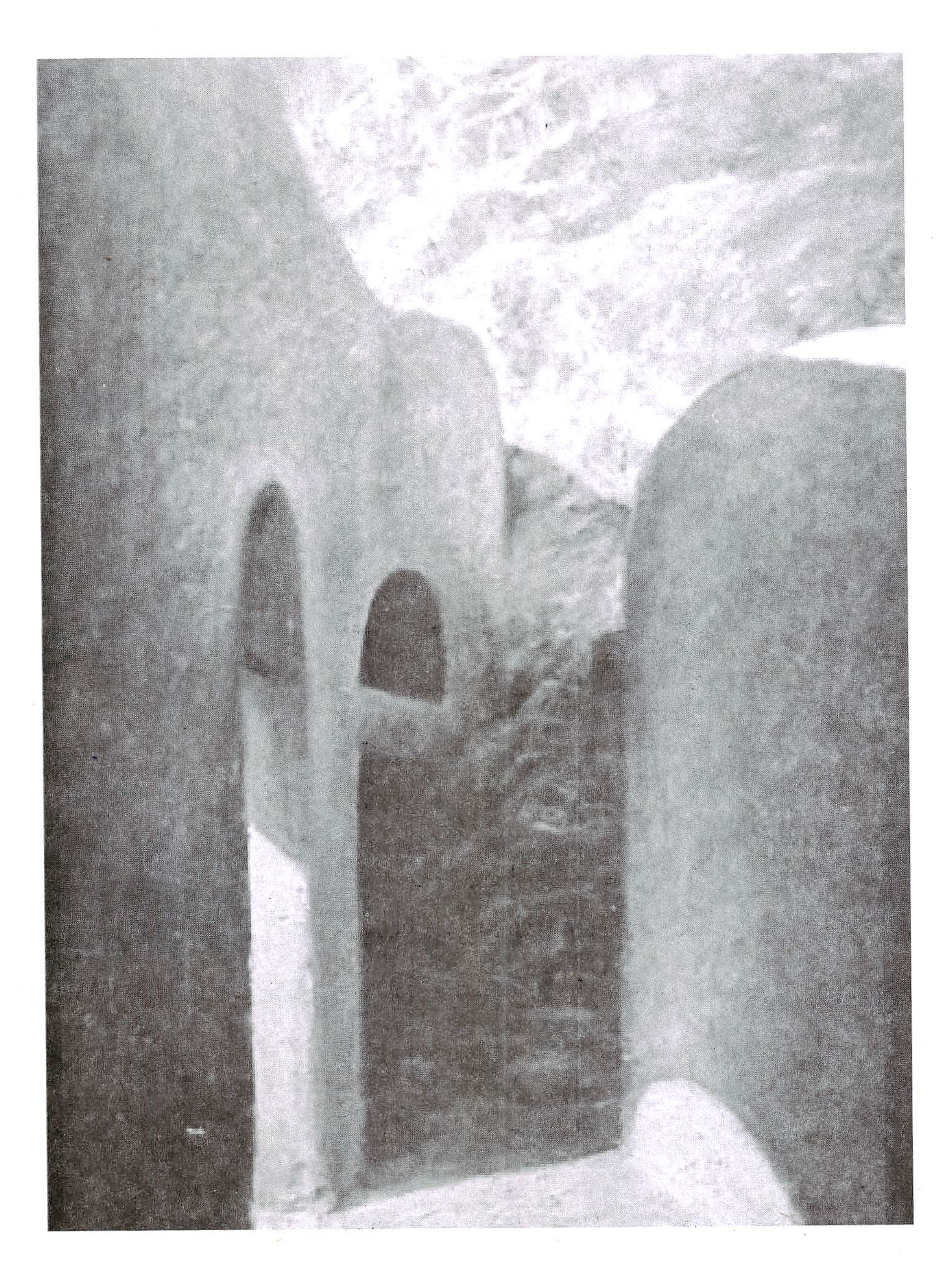
من أعمال الفنان محمد شاكر



من أعمال الفنان محمد شاكر



السلام للفنان محمد شاكر



من اعمال الفنان محمد شاكر

الحنين إلى المنظر الخلوى
زهران سلامة

لحسن حظ الفن أنه . مهما تراكمت مدارسه وأساليبه عبر تاريخه ، فإن الجديد منه لا يطمس قديمه كل الطمس، بل على العكس تظل إبداعاته العظمى مستمرة العطاء، متجددة فى شرايين التطور.

كل مدرسة وكل أسلوب فى الفن هو حضور تناسل من موجود فنى سابق، وبحكم طبيعة الموجود الفنى الجديد المخالفة ـ فى بعض جوانبه ـ مع الجذر الأسبق ـ سواء كان جذراً قديما أو حديثًا ـ فى هذا الإطار الحنينى قَدم الفنان "زهران سلامه" معرضًا بقاعة بيكاسو للفنون الجميلة سنة ٢٠٠٠، تدور كل لوحاته حول موضوع "المنظر الخلوى" الذى تجلى فى المرحلة التأثيرية التى وجدت فيما بين (١٨٦٣ ـ ١٩٠٠) وأحدث ثورة فنية ما تزال أصداؤها قائمة.

وعندما أخرجت "التأثيرية" الفنانين من المراسم المغلقة إلى فضاءات المشاهد الخلوية منحتهم الطريق إلى اكتشافات باهرة فى مجالى اللون والضوء، بعد أن كان المنظر الخلوى فى اللوحة الأوروبية، منذ القرون الوسطى مجرد خلفية متخيلة، أشبه بديكور المسرح.

وأفلحت التأثيرية فى إبعاد الفنانين عن استلهام الموضوعات ذات الطابع المسرحى - الحكائى. والتركيز على جماليات البيئة الطبيعية؛ لهذا تعد التأثيرية - بحق - فنًا للبهجة والتفاؤل.

● الترحال..

مثلما اختار التأثيريون الأوائل الترحال طريقًا للكشف عن جماليات البيئة، أقام "زهران سلامة" رحلات متلاحقة داخل مصر وخارجها منذ تخرجه فى كلية الفنون الجميلة (قسم التصوير)سنة ١٩٦٢بقصد واحد لم يبدله وهو الإمساك بمواطن الجمال فى الوطن المصرى ، تلك المواطن التى أهملتها بلادة الحس.

ولأنه يمتلك مهارة فائقة فى نقل الواقع فإنه يختار- أحيانًا - عناصر قد تبدو لنا هامشية، عديمة القيمة، ولكنه يبثها حياة جديدة تثير إليها الانتباه والإعجاب.

ورغم ذلك فلا بد من الاعتراف بأن البيئات الأوروبية قد أتاحت لرساميها التأثيرين من صفاء اللون ما لم تتحه لرسامى البيئة القاهرية التى تجبر رساميها - ومنهم زهران - على التقاط تلك الستارة المغبرة، المسدلة على وجهها فتعكر صفاء اللون وهو شرط اللوحة التى تنتمى إلى هذا الأسلوب.

وقد ظن " يوسف كامل "- بحسن نية - أنه فنان تأثيرى، على الرغم من تلوث ألوانه بالألوان القاتمة التى ينفر منها التأثيريون، قال عن نفسه :"لقد ولدت وسأموت تأثيريًا" وربما كان الفنان"حسن سليمان"من أوائل الفنانين الذين التقطوا تلك الستارة المترية التى تلوث وجه القاهرة وسماءها، وانتقلت إلى نسيج لوحاته

وأغرقتها باللون الرمادى، غير أنها فى لوحات" حسن سليمان" كانت تمتلك من الجاذبية ما جعلها تؤثر فى غيره من الفنانين ـ ومن بينهم فناننا"زهران سلامه"، وكان عليه لتنقية ألوانه وتحريرها من أسر الحياد الرمادى أن ينفلت من القاهرة ذاتها، وربما لاحظ «زهران» أن القاهرة لم تكن على هذه الدرجة من التلوث فى زمن الرسامين المستشرقين وتكشف لوحاتهم عن القاهرة عن صفاء بالغ، لا أثر له الآن.

ونحن نصدق لوحاتهم لأنهم كانوا يتميزون بدقه الوصف.

اختار "زهران سلامه" لنفسه قطعة أرض «برأس سدر»، أقام عليها مرسمًا ومأوى ، وأحاطها بما استنبته من محصولات يقتات بها. ويعيش راهبًا، يتأمل ما تمنحه الصحراء والبحر من صفاء وهدوء، لا مثيل له فى القاهرة وهو يتحصن فى عزلته بالصدق، مبتعدًا عن طوفان البدع التى تروج لها وزارة الثقافة الحالية بدعوى العولمه ، وهى دعوة فى جوهرها أتباع وأغتراب وخواء.

• انطباع الوهلة الأولى..

عندما احتوتنى قاعة العرض أدركت ـ للوهلة الأولى ـ أن بعثًا جديدًا قد حدث وأن سببه هو البيئة الجديدة التى اختارها لنفسه وجاءت ألوانه هذه المرة صافية، ظهرت الألوان الساخنة والباردة صريحة، بعد أن كانت تتخفى تحت غطاء رمادى قاهر ، مشمسة ، تسطع بحضور قوى، وأسبقية على الحياد الرمادى.

وهو لا يفتت اللمسات مثلما يفعل التأثيرون، بل يترك للعين فرصة للتمتع بمساحات لونية واضحة ، كما فى لوحته المسماة :"صناعة مراكب الصيد، حيث جاءت الطلاءات اللونية التى تغطى أجسام المراكب مبررة، ووضعها فى مقدمة اللوحة، ونشر الألوان الزرقاء والسماوية خلف المشهد لتزيد من قوة الأصفر الأوكر والأحمر والأخضر والأبيض وتؤكد صلابة مشاهد المقدمة.

وفى لوحة أخرى يتغنى بسطح بحيرة صغيرة صافية كمرآة، تنعكس عليها الألوان والظلال ، تحيطها من كل جانب مساحات من خضرة مشمسة، ضاربة إلى الصفرة.. ولأنه فى الأصل ابن ريف فقد قدم فى عدد من لوحاته بعض عطاياه، فى رسم مشاهد من ريف مصر مما أتاح الفرصة لظهور مساحات من الخضرة المضيئة.

● **غرائبية الأشياء المعتادة..**

كان "بول جوجان" يعيب على "فان جوخ" فى رحلاتهما المشتركة إلى المشاهد الخلوية بأنه بلا خيال ، مجرد عين تلتقط ما تراه مباشرة وتنقله إلى سطح اللوحة، وكان "فان جوخ" يرفض هذه الاتهام، يعترف بأنه ليس أكثر من عين.

وربما انتبه "زهران" إلى ذلك وأدرك أنه ليس آلة تلتقط ما تراه العين، من هنا ظهرت بعض محاولات ـ خصوصًا عندما تمرد على الغطاء الرمادى بالألوان الصريحة ـ وتؤكد تللك المحاولات حرصًا طارئًا منه على اكتشاف ما فى المألوف من إشارات تثير الدهشة.

ومن اللوحات الدالة على ذلك لوحة رسمها تصور جانبًا من جوانب شارع الغورى المتخم بالمتاجر والبشر، والأمر عند هذا الحد مألوف، لا جديد فيه، وأغراه ذلك برسم ثياب معلقة فى فضاء اللوحة العلوى حيث بدت فى تدليها أشبه بكيانات إنسانية مشنوقة، وقد شهد تاريخ المنطفة فى قرون مضت مآسى تذكرها الفنان وأراد لنا أن نتذكرها بالإشارات الرامزة.

على أن تلك الإشارات الطارئة تعمق المشهد الاعتيادى، وتدعونا إلى تأمله من جديد، ويدعونا ـ أحيانا ـ عامدًا متعمدًا إلى رسم مشاهد غير معتاده، شكلتها عوامل الهدم والبناء الإنسانى والطبيعى، فيتوقف بريشته وألوانه أمام أطلال. ويدرسها دراسة وصفيه دقيقة، مركزًا على الكتل والحجوم ، ومقابلات الضوء الساطع والظل الكثيف، فى مثل هذه المشاهد لا يضيف إليها ما أضافه فى لوحة "شارع الغورى" .

بل بنقل ما هو غريب فى الواقع المرئى إلى سطح اللوحة بأمانة تقتضى مهارة فائقة، يتمتع بها بالفعل «زهران سلامه»، وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فقد ذكرتنى لوحة "أطلال"لزهران بلوحة للفنان الألمانى (كاسبر دافيد فردريش ١٧٧٤ - ١٨٤٠) وهو أهم رسام للمناظر الخلوية فى ألمانيا ولوحة "فردريش"تسمى"بحر من جليد" ويطلق عليها عنوان آخر هو :"تبدد الأمل أو فقدان الأمل"وهى تمثل آثار اصطدام مروع لسفينة، فى جبل عائم، واللوحة لاتظهر أي أثر للسفينة بل تظهر بجلاء كتل الجليد المهشمة، وقد بدت خشنة الملامح، حادة الحواف.

والمشهد فى جملته يلقى فى النفس شعوراً بالاكتئاب، وهى حالة قد لازمت "فردريش"نفسه طوال حياته ، وكانت ريشته التى لا نظير لها فى البراعة، لا تتألق تألقها الرائع إلا مع المشاهد الخلوية الموحشة، مثل مشاهد المقابر والأديرة التائهة فى البرارى وخلف التلال البعيدة، بينما ظهرت أطلال "زهران" تحت شمس مصر الساطعة وكأنها معرض لمنحوتات صنعتها المصادفات، وجاءت بها إلى ريشة حاذقة فالتقطتها ونقلتها إلى سطح اللوحة.

غير أن تلك الحيادية لا تظل كما هى فى كل الأحوال، ففى لوحة :"أطلال أسوانية" أو " أحجار أسوانية" - إن شئت - تتسلل إلى المشهد المرسوم روح شعرية مرهفة، ومن زار أسوان يجد أن عوامل التعرية قد نحتت فى أحجار الجبل أشكالاً تحسبها - للوهلة الأولى - من إبداع كبار المثالين..

الهلال

يناير ٢٠٠٠

الفنان فى سطور

زهران سلامة

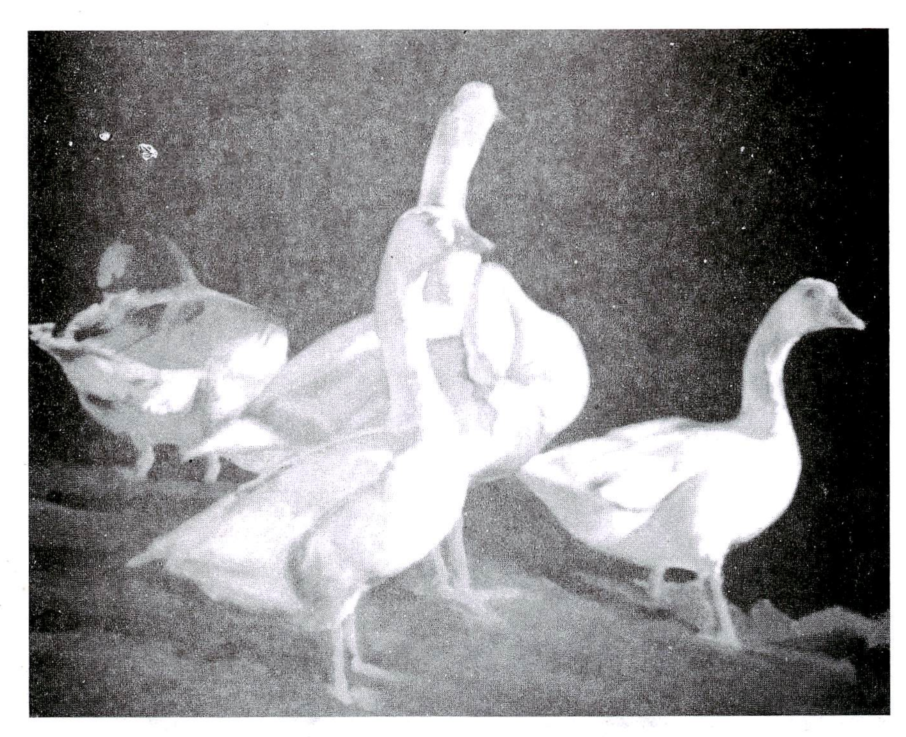
- ولد ١٩٣٩/٢/٢٥المنوفية / ٢٠١٢/٨/١٩.
- بكالوريوس فنون جميلة القاهرة (تصوير) ١٩٦٣.

■ **معارض خاصة منها:**

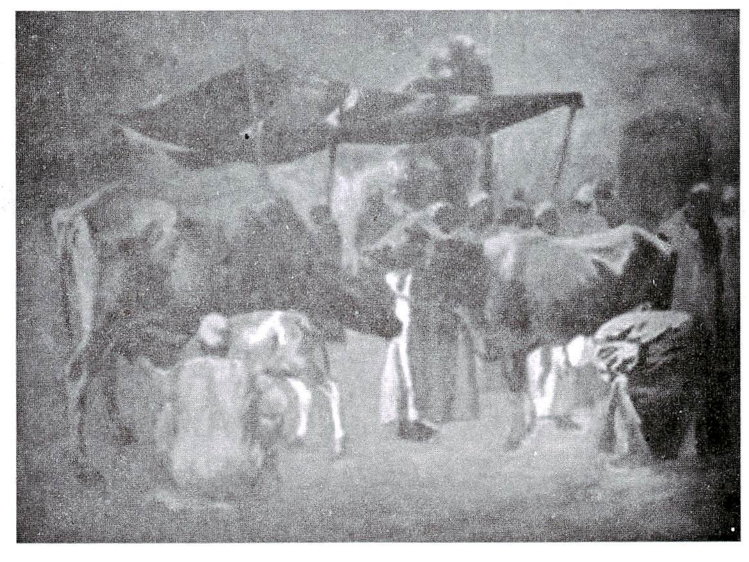
- صالة عشكا (دمشق) ١٩٨٧.
- شرم الشيخ.
- أتليه القاهرة ١٩٨٨، ١٩٩٦، ٢٠٠٥، ٢٠٠٩.
- قصر ثقافة العريش ١٩٩٥.
- قصر ثقافة أسوان ١٩٩٦.
- أخناتون ٢٠٠٣.
- بيكاسو ٢٠٠٨.
- قرطبة ٢٠١٢.

■ **معارض جماعية منها:**

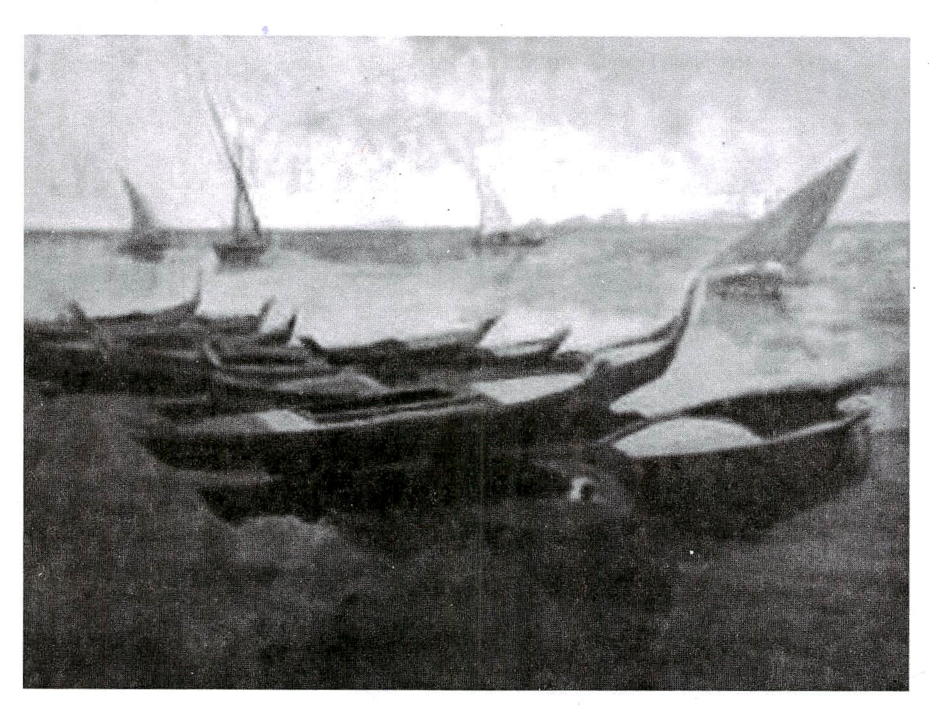
- أتليه القاهرة.
- من وحي سيوه (الأسكندرية).
- المعرض القومي ٢٠٠٥.
- بيكاسو ٢٠٠٨ ، ٢٠١١.
- ترينالي صوفيا (تصوير) ١٩٨٨.
- المتحف الوطني (روما) ٢٠٠٦.



ترقب للفنان زهران سلامة



سوق القرية للفنان زهران سلامة



مراكب للفنان زهران سلامة

الريف المصرى وصحراء الجزيرة العربية
فـــــــى لوحـــــــات
مصطفى عبدالفتاح

تمثل المراحل الفنية فى حياة الفنان علامات دالة فى درب طويل، تمتد شرايينه لتصل ما بين حياتين : حياة الفنان الفرد وحياة العصر الذى يعيشه.

ارتبطت لوحات فناننا" مصطفى عبد الفتاح "بمنابع مكانية متعددة ، كان أولها قريته التى ولد ونما بها إلى أن التحق بكلية الفنون التطبيقية، وهى قرية صغيرة من القرى المتناثرة بمحافظة الجيزة.

وقد تركت تلك القرية آثارها فى لوحاته وإن اختلفت عنها فى المظهر بحكم طبيعة الاختلاف الحتمى بين قرية الواقع وقرية اللوحة الفنية.

وقد انتقل الفنان عبر رحلته الفنية من مثير جمالى/ مكانى إلى مثير آخر: أماكن داخل مصر، كانت القرية رمزًا لها - أحيانًا - وكان دافعه إلى رسم الصحراء المصرية تلك الرحلات التى كانت تنظمها هيئة قصور الثقافة للفنانين، بقصد اكتشاف جماليات البيئة المصرية - وما أكثرها -.

وقد تركت تلك الرحلات آثارًا عميقة فى إبداع بعض الفنانين، الذين انقسموا بتأثير جلال المشاهد البيئية إلى موقفين مختلفين: موقف"الناقل"الأمين وموقف "المستلهم لمعطيات المشهد المرئى، الذى ترك نفسه تستضىء من قبس جماله.

من الأسماء التى لمعت من الفريقين "دون تميز" زهران سلامه وعز الدين نجيب ورضا عبد السلام و أبو بكر النواوى وعبد الخالق حسين ومصطفى عبد الفتاح .

وقبل هؤلاء جميعًا كانت لوحات" جماعة التجريبين"تمثل مقدمة ممهدة لهذا الغزو الجمالى .

وتجد لوحات "مصطفى عبد الفتاح"مساحة لها متاحة بين ما أسميه"لوحات الوجدان"حيث لا يحفل الفنان بوصف المظهر الخارجى للبيئة بقدر ما يكون ذلك المظهر ذريعة للتعبير عن جوانيات النفس، بهذا تصبح اللوحة - فى جانب من جوانبها - أشبه بالوثيقة النفسية. التى تعبر عن صاحبها بلغه اللون والملمس والتكوين والإيقاع.

وإذا جاز لنا أن ننظر نظرة خاطفة، إجمالية أو ما يسمى بمنظور الطائر، قبل الدخول فى تفاصيل العوالم التى قدمتها لوحاته المصرية ولوحاته فى شبه الجزيرة العربية فإننا نقول : كانت لوحاته المصرية مفعمة بإيحاءات القلق، واختفى أكثره فى لوحات الجزيرة العربية.

وأظهرت تلك اللوحات وئاما وانسجامًا مع بيئته الجديدة، وقد امتدت فترة إقامته فى"القصيم" أربع سنوات، عمل خلالها أستاذًا فى كلية التربية.

● القرية وتداعيات اللون الأزرق..

إن لوحات القرية المصرية هى الحلقة الأولى فى سلسلة التتابع.

وهى قرية متخيلة وأليفة فى آن واحد، لأنها تستضيف من الواقع الحى بعض رموزه وتحلق بها فى آفاق الحلم.

وتظهر صورة الحمار وقد اكتسب سمت المفكر المتأمل الصامت الصابر الحليم"1"وتسود تلك اللوحات فضاءات ليلية زرقاء، يلوثها اللون الأسود - أحيانًا ويجذبها إلى أشد الدرجات دكنة ويشففها لون "التراكوز" - أحيانًا أخرى - ويلطف

من جهامتها، غير أنه يفاجئ هذا الاسترسال الأزرق بومضات ضوئية تشع من النوافذ والأبواب أو تتسلل فوق الأسقف الواطئة راسمة حدودها المعمارية .

وعلى الرغم من أن ستارة الليل الزرقاء قد غطت الأبعاد الفاصلة والواصلة بين "القريب"و"البعيد" فقد استطاع بلمسات بليغة ومقتضبة أن يوحى بأبعاد المنظور ,ويزيد من ألق هذا المشهد الشعرى ظهور الهلال فى كبد الفضاء السماوى ,ويبدو فى موضعه أقرب إلى أن يكون شاهداً كونياً.

إن ومضات الضوء التى تخترق العتمة تأتى موحية بالأمل، تؤكدها تلك الحليات المهندسة فوق البوابات.

وتبدو قرية "مصطفى عبد الفتاح" أشبه بالأديرة الصحراوية المهجورة فى البرارى .

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فإن قرية فناننا " مصطفى" تذكر بمرحلة "بيكاسو" المسماة بالمرحلة الزرقاء وقد وصفها نقاده بالمرحلة الحزينة، وقد تولدت المرحلة من حادث مأساوى تعرض له صديق بيكاسو الحميم "كاساجيماس"وكان مصورًا وشاعرًا إسبانيًا موهوبًا. وانتحر فى عز شبابه فى مرسم بيكاسو.

وأصابته تلك المأساة باكتئاب عميق لم يخرجه منه إلا لوحاته الزرقاء الحزينة.

وقد سألت"مصطفى عبد الفتاح" إن كان قد تأثر بمرحلة بيكاسو الزرقاء فانكر ذلك وأجاب بأن ليل القرية هو المسئول عن تلك الزرقة.

إن الانتقال من الجذر الواقعى إلى تجلياته فى العمل الفنى أمر بالغ التعقيد ويستحيل متابعته متابعة معملية.

وأذكر أن الفضاءات الليلية الزرقاء والومضات الضوئية قد ظهرت فى لوحاتى، وعلى الرغم من أن موضوعها المحورى كان "القرية" فلم تجئ زرقة لوحاتى من القرية المصرية التى كنت أزورها بين حين وحين.

ولم تجئ من مرحلة بيكاسو الحزينة بل جاءت من تأملاتى الليلية الطويلة فى فضاء البحر الأبيض المتوسط من شرفة منزلنا بمدينة بور سعيد.

وأذكر أننى كنت أشاهد فى طفولتى الندابات وهن يصبغن وجوههن بالنيلة الزرقاء استعداداً لطقس الندب على الميت .

كيف انتقلت مأساة "كاسا جيماس" إلى اللون الأزرق. وما هى الدروب المعقدة التى سلكتها النيلة الزرقاء لتستضيفها لوحاتى بعد عدة عقود.

لقد كمنت الزرقة الليلية فى ذاكرة "مصطفى عبد الفتاح"ولم تكشف عن نفسها إلا بعد سنوات من تخرجه فى كليه الفنون التطبيقية وامتلاكه لأدوات التعبير الفنى، قد نستطيع أن نقول: إن فى معالجته للضوء فى لوحات القرية الزرقاء مايشبه معالجة الفنان الفرنسي الحداثى"سولاج" للضوء فى لوحاته التى يغلب عليها التجريد، غير أن الناقد فى تحليلاته المقارنة يجب أن يكون محاذراً من السقوط فى عسف الحسم فى أمور تتأبى على اليقين ، وكل ما يرجوه الناقد من تحليلاته المقارنة هو تقديم صورة مقاربة للفنان وفنه.

● مرحلة البادية..

شهدت لوحاته التى أنجزها فى بيئته الجديدة "١٩٨٥ ـ ١٩٨٩" انفراجًا فى اللون وتغيرًا فى الموضوع والمضمون، اختفت جهامة اللون واحتل مكانها لون "نهارى " مشرق، ظهر الأصفر والأحمر صريحًا، وظهر الأزرق بعد أن تخلى عن جهامته وصار شفافًا، سماويًا وامتزج الأخضر بالأصفر ليزداد بهاؤه وامتزج الأحمر والأصفر ليتناسل منهما البرتقالى لونًا للدفء والألفة.

وفى هذا البهاء ولدت موضوعات تحتفل بجلسات الطرب والسرور، يسودها الأمان والسكينة، وانعكس كل هذا على الطابع الرتيب، المغلق فى تكوين لوحاته، وقد أتاح هذا الطابع السكونى لكل عناصر اللوحة ـ سواء ما كان منها إنسانيًا أو

نباتيًا أو شيئيًا ـ أن يظهر بجلاء وذلك على النقيض من ضبابية اللوحات المصرية التى رسمها قبل السفر وبعد العودة وجهامة الأزرق فى قريته وقذائفه الضوئية المتناثرة عليها.

فى لوحة بعنوان "إنسان وجامع ونخلة" نرى كل عناصر مشهده الروائى واضحة المعالم: فهناك طيف رجل بدوى يقف شامخًا. وسط ممتلكاته: البيت، النخلة .. ومن خلفها تظهر مئذنة جامع. كل عناصر اللوحة تماثل فى سكونها سكون "الطبيعة الصامتة".

"وإذا كان " الحمار" عنصراً محوريًا فى لوحات القرية المصرية فقد احتلت مكانه فى لوحات الجزيرة العربية " العنزة العجفاء" ويبقى البيت فى البيئتين عنصراً مستمراً وإن اختلفا فى المظهر الخارجى فالبيت فى لوحات القرية المصرية اتسم بالتقشف وانغمس انغماساً فى العتمة، فيما ازدانت واجهات بيوت «نجد» بالزينة والزخارف الفطرية.

واتخذ الفنان من تلك الواجهات فرصة لنقل بعض معالم البيئة الطبيعية، مثل النخيل والجمال والأهلة وكأنه يرسم لوحة داخل لوحة على غرار فكرة " المسرح داخل المسرح" ليميز الحقيقى من غير الحقيقى وإن كان الأثر الذى تتركه اللوحة فى الانطباع الأول هو التوحد بين الحقيقى والوهمى.

● الرحيل..

عاصر الفنان " مصطفى عبد الفتاح " الحملة الدعائية الضخمة التى أشعلها الإعلام المصري حول مشروع "توشكى" تلك الحملة التى كان لها أثرها على بعض الفنانين ، كان من بينهم " مصطفى عبد الفتاح" ودفعه حماسه لتأييد فكرة الخروج من الوادى الضيق إلى إقامة معرضين دارا حول موضوع واحد هو " الرحيل إلى توشكى"

وإذا كانت الأحداث الكبرى في مصر والعالم قد ألهمت فنانين من كل المدارس والأساليب الفنية، غير أنه لم يبق من تلك الإبداعات إلا أكثرها عمقاً وموهبة، فالأحداث الكبرى تحتاج إلى مواهب كبيرة للتعبير عنها ؛ لهذا بقيت" جرنيكا بيكاسو" و"الحرية تقود الشعب لديكورا"و٢,٣ مايو لجويا ومن مصر " نهضة مصر لمحمود مختار "و إنسان السد العالى لعبد الهادى الجزار"و "الخبز الحجرى لتحية حليم" وقد استلهمتها من النوبة.

وعلى الرغم من النوايا الطيبة لبعض الفنانين المصريين الأحياء فإن أحداً منهم لم ترتفع موهبته إلى قامة مختار أو الجزار أو تحية حليم. لا يعنى هذا بالطبع المصادرة على إية محاولة أمنية حتى لو لم يكن صاحبها فى عبقرية " مختار".

من هنا فإن تجربة الفنان فى هذا الموضوع تستحق التأمل، وأول ما يلفت النظر إلى لوحات" الرحيل إلى توشكى"هو خروجها من الطابع السكونى الرتيب الذى ظهر واضحاً فى لوحات الجزيرة العربية إلى حالة "دينامية" استدعى إليها من الموروث الجمالى المصرى القديم الأساسي التكوينى للجداريات المصرية القديمة: وهو اصطفاف " العناصر" المتوالى والمتراتب، وكان أول من استعار ذلك النظام التكوينى هو الفنان الرائد " راغب عياد" .

وإذا كان " راغب عياد" قد الغى المنظور عامداً، حرصا على المواءمة مع الجمالية المصرية القديمة التى كانت لا تعنى بالمنظور الثابت مثلما فعل فنانو عصر النهضة الإيطالية ، وحاول "مصطفى عبد الفتاح" إيجاد طريق وسط يجمع بين الأساس التكوينى القديم والإيحاء بمنظور هوائى يقترب من منظور اللوحة التأثيرية، وأغرق فضاء لوحته بضباب لا يكشف ـ إن كشف ـ إلا عن حالات زحام وهرولة؛ لهذا اقتربت لوحاته عن توشكى من مذاق الرسوم التحضيرية والأفكار الأولية الطازجة التى تسبق التنفيذ الدقيق المتأنى.

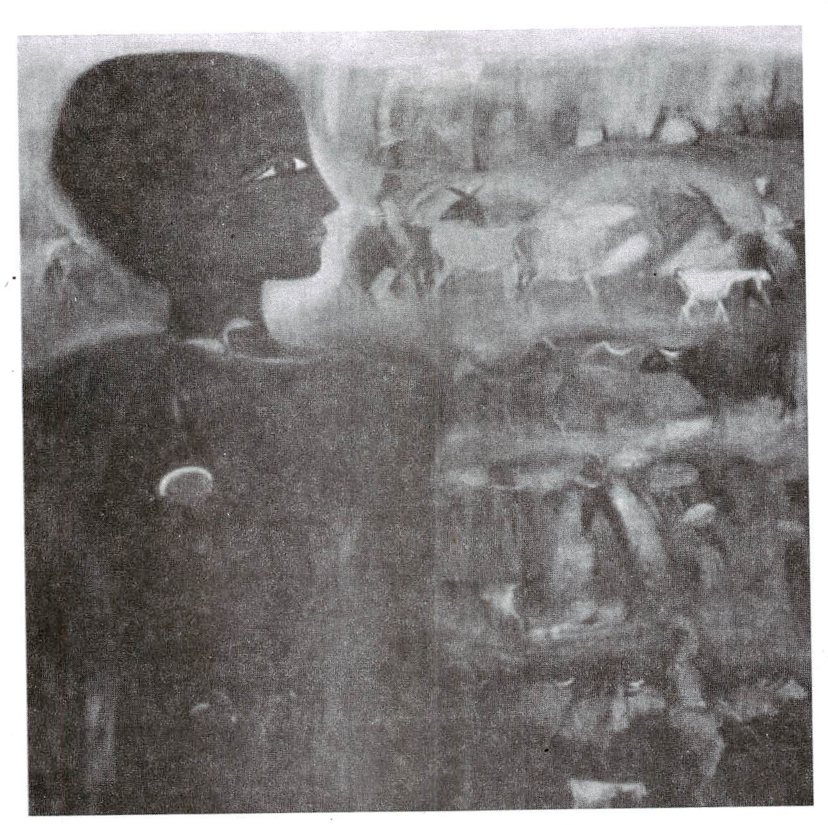
الهلال

مايو 2000

الفنان فى سطور

مصطفى عبدالفتاح

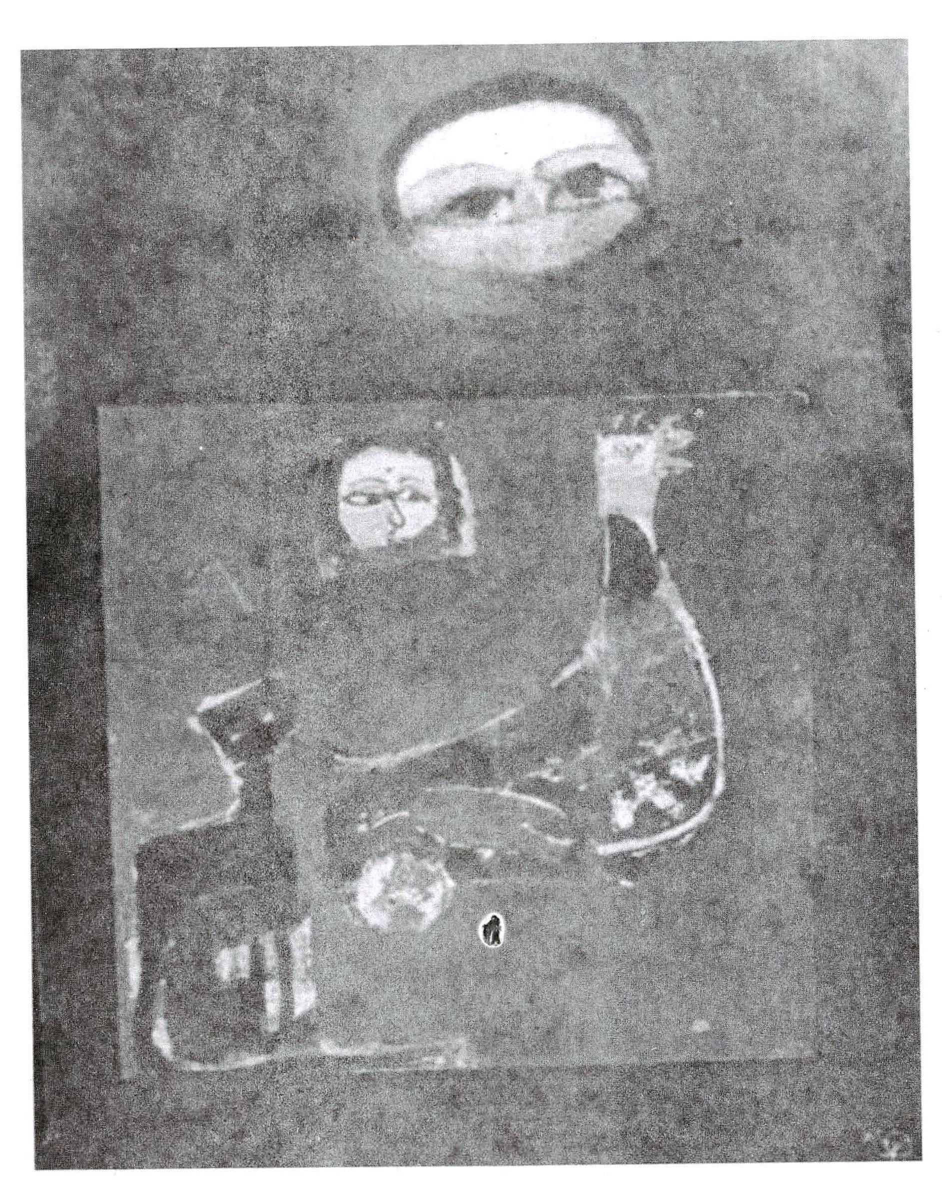
- الميلاد ١٣/٣/١٩٤٢ الجيزة
- بكالوريوس فنون تطبيقية (تصوير وزخرفة) ١٩٦٨
- درجة الأستاذية (تصوير جدارى) ١٩٩٢
- **معارض خاصة منها:**
  - معارض فى المنصورة ـ دمياط ـ العريش ـ أسيوط ـ الأقصر من ١٩٧٦: ١٩٩٤
  - كلية الفنون التطبيقية ١٩٧٣، ١٩٧٤، ١٩٩٢، ١٩٩٣
  - أتليه القاهرة ١٩٨٦، ١٩٩٥، ١٩٩٩
  - أخناتون ١٩٨٤، ١٩٨٦
  - سلامة ١٩٩٨
  - الثقافة الجماهيرية ٢٠٠٠
- **معارض جماعية محلية ودولية منها:**
  - معارض الربيع (باب اللوق) ١٩٧٠
  - المعرض القومي منذ ١٩٧٠، ١٩٩٩، ٢٠٠١، ٢٠٠٣، ٢٠٠٨، ٢٠٠٩، ٢٠١٢
  - صالون أتليه القاهرة
  - صالون القاهرة ٢٠١٣
  - الفن المصرى (روما) ٢٠٠٦
- **الجوائز:**
  - جائزه الثانية التصوير المعرض العام ١٩٨٤.
  - جوائز الأنشطة الثقافية ١٩٦٣، ١٩٦٨ .



القرية للفنان مصطفى عبدالفتاح



القرية للفنان مصطفى عبدالفتاح



القرية للفنان مصطفى عبدالفتاح

أجواء تصويرية

للفنـــــــــان

حامد صقر

اختار الفنان "حامد صقر" تعبير" أجواء تصويرية ليكون عنوانًا لمعرضه الذى أقامه بقاعة كلية الفنون الجميلة بالزمالك سنة ٢٠٠٠ والعنوان - قبل المشاهدة - يوجهنا إلى الكيفية التى نستقبل بها لوحاته والنهج الذى اختاره لها . .

والعنوان يعنى فيما يعنيه التركيز على فن التصوير باعتباره فنًا له خصوصيته ويمتلك استقلالاً نسبيًا يميزه عن بقية الأنشطة الذهنية المختلفة . .

ويشهد معرضه على دقه العنوان المختار، فلم تستدرجنا لوحاته إلى إيحاءات روائية، مسرحية ، مثلما كانت تفعل لوحة عصر النهضة الأوروبية أو تقتفى أثر نص أدبي تحاول تفسيره مثلما يحدث عادة مع الرسوم الصحفية بل دعانا الفنان ، مباشرة ، إلى تأمل جوهر فن التصوير ..

وهو جوهر ثابت، لم يزلزله تعدد المدارس، والأساليب والتيارات الفنية عبر التاريخ، ينهض على دعامتين أصيلتين ، يشكلان معًا حوارًا مرئيًا ، يقودان به تفاصيل اللوحة : أعنى حوار الدرجات الضوئية والدرجات الظلية .

ولا يستطيع فنان ـ مهما كانت عبقريته ـ أن يتخلى عنه إلا إذا شاء أن يضحى بعمله الفنى ذاته. قد تُرجح كفة إحدى الدعامتين على الأخرى فيعطى الفنان أهمية عظمى لعنصر الضوء ويبالغ فى تهيئة فضاء اللوحة أو مسرحها بالعتامة ليعطى للمسة الضوء تميزها، مثلما فعل "كارافاجيو" و " رمبرانت " ـ على سبيل المثال...

وبحدوث ثورة التأثيرين فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر تحرر فن التصوير من التبعية المباشرة للأدب والفلسفة إلى درجة من درجات الاستقلال النسبي التى تسمح باستيعاب الأحداث العلمية للعصر وتبادل التأثير والتأثر بإنجازات المبدعين فى مجالاتهم المختلفة..

كان من نتائج إزاحة عوائق الحكى ـ تلك الإزاحة التى أسهمت فيها " التأثيرية " بنصيب كبير ـ أن أصبحت اللوحة الحديثة حالة تتواصل فيها روحان : روح الفنان وروح المتلقي عبر جسر الأشكال والألوان والخطوط والخامات المختلفة.

ضم المعرض ثلاثين لوحة بألوان الجواش على ورق " فبريانو " وكانت أداتا التنفيذ هما: الفرشاة ومسدس الرش الذي تعامل معه بمهارة لا نظير لها بين الفنانين المصريين .

واختار عنصر " النور " ليكون ركيزته المحورية الأولى فى اللوحات. وجهز لكليهما: (النور والعتمة) فضاء سماويا لا شبيه له ,بعيدا عن وحدة المكان الأرضى، تلك الوحدة التى كانت تفرض على لوحات عصر النهضة طابعها المسرحى.. وهو فضاء مهندس صاف، لا تشوبه شائبة من خشونة الواقع وفوضاه.

وعلى الرغم من كونه فضاء متخيلاً فإنه لا يقطع خطوط الاتصال بالمألوف من الأشكال الطبيعية، غير أنه لا يستضيفها إلا فى أضيق الحدود...

وعندما يفعل ذلك فانه يعقّمها أولاً .

ففي لوحة (الاستحمام في النور) التى أنجزها سنة ١٩٨٧ (٤٤ ×٥٢سم) اصطفى من كل ثمار التفاح واحدة ورسمها ببراعته الفذة في نقل الواقع، وإن أزال عنها كل شوائب المناخ الطبيعى وجعلها تبدو اقرب الى كتلة من " الكريستال " وأحاط ثمرته المنورة بأصداء لها، اتخذت هيئة كتلتها المستديرة وإن ابتعدت عن المشابهة الكاملة معها .

هنا يقيم " حامد صقر " الاتصال بين الموجود الطبيعى الذى أبدعته القوة الآلهية والاشتقاق الذى صنعه الإنسان، وهو فى هذا يبدو متاثراً بأسلوب المذهب " النقائى " فى التصوير الأوروبى الحديث ...

ولأن فنه ذهنى فى أساسه فهو يجنح إلى التجريد دون أن ينغمس فيه انغماساً كليا وإن بدا للوهلة الأولى تأثرة بهندسية أسلوب "موندريان " الصارمة، غير أن تلك الصرامة " الموندريانية " ترق فى لوحات " حامد صقر " وتميل إلى الأسطوانيات العضوية، كما فى لوحة (نغمات) التى أنجزها سنة ١٩٨٥ (٦٢×٦٧سم) . وهى من مقتنيات متحف الفن الحديث، وتتجلى ثمرة التفاحة فى شكل كوكب كامل الاستدارة يبزغ من جوف فضاء أسود، كما فى لوحة (تكوين كونى) التى أنجزها فى نفس العام (٦٢×٦٨سم).

ويواصل هوايته في ترتيب كون من صنعه، يُحدث به المفاجأت ويثير الدهشة، ففي لوحة «الهلال» لانري الهلال جليلاً مثلما نراه في فضائنا السماوي بل نراه فى اللوحة وقد سقط أرضا وصار شبيها بالطبيعة الصامتة، شكل ساكن يلقى ظله على الأرض فيما ظهر كوكبان فى الذروة يسبحان.

فى اللوحة تأثر واضح بالمصورين الميتافيزيقيين، غير أن حرصه على المبالغة فى الأناقة وميله إلى تنسيق العلاقات بين العناصر المجسمة والعناصر المسطحة تقنعنا بأن ميله إلى المباريات الذهنية / " الشطرنجية " الحرة أكثر من حرصه على الانتماء الكامل إلى أسلوب فنى بعينه يتجمد عنده .

● **استلهام النفايات..**

إن كل الموجدات الواقعية، سواء منها " العظيم " أو " التافه " الحى أو " الجامد " يتقاسمه النور والظل . .

وعندما تدخل تلك الموجودات عبر بوابة الفن السحرية تصبح موجودات أخرى أبدعها خيال الفنان .

قد يصبح الموضوع الواقعى التافه درة نفيسة عندما يعبر تلك البوابة السحرية لقد استلهم الفنان الكبير " زكريا الزينى " نفايات القاهرة المكدسة فى شوارع المدينة وأحيائها الشعبية والثرية على السواء فى سلسلة من اللوحات تعد من أهم لوحاته.

واستلهمها بدوره الفنان " حامد صقر " غير أن حامد بحكم وداعته الطبيعية لم يستلهم تلك النفايات فى بيئتها الطبيعية بل استحضرها إلى لوحاته بعد أن نقاها من خشونتها الواقعية وعطرها واكتفى بالنفايات الورقية النظيفة، أحياناً يصطنع فوضاها اصطناعا وأحيانًا يمسك بالمصادفات التى أحدثتها . .

ولأنه رسام فذ فإنه يستطيع أن يرسم أى شىء.. وكان دافعه إلى البحث فى فوضى العشوائيات تلك هو التحليق حول الجوهر الثابت لفن التصوير. أو بالأحرى. كل الفنون المرئية : حوار النور والظل..

ونجح فى أن يصنع من موضوع لا يثير الانتباه لوحات تستحق أن توضع فى المتاحف. وتذكرنا لوحاته بشوامخ فنانى الضوء ، أمثال " رمبرانت " بإضاءاته الليلية المباغتة وإضاءات " فيرمير " الناعمة، الحانية وإضاءات " لا تور " الحزينة.

وإن كان " حامد صقر " قد تحرر من طابع السرد الأدبى وحرر المتلقى، بدوره من الحلم المستحيل فى تطابق الإدراك بين " الفنان المرسل " و " المشاهد المستقبل" .

والحقيقة أن المساحة الفارقة بينهما هى التى تمنح العمل الفنى فرصته فى إعادة قراءته وتجدد بتجدد رؤى الأجيال الناقدة . والمتذوقة.

ولقد لمست السيدة " مادلين أرو " عندما ألفت كتابها المهم " أسرار الأعمال الفنية العظيمة " وكانت تعمل أمينة لمتحف اللوفر .

وقد عرضت فى كتابها الوثائقى صوراً للطبقات التحتية للوحات كبار الفنانين: أمثال " دافنشى " و" رمبرانت" و" كوربيه ".

ومن يشاهد تلك الصور التحتية وصور اللوحات المعروفة يصيبه الذهول، فالصور المأخوذة بالأشعة كانت تتناقض تناقضاً كليًا أو شبه كلى من اللوحات المعروفة. لوحة " رمبرانت" المسماة " عارية فى الحمام" ـ على سبيل المثال ـ فأنت تجد أن الفارق هائل بين الأصل والصور الإشعاعية.

وقد شاهدت تلك اللوحة باللوفر وأدهشتنى دقة لمساتها على النقيض من اللمسات التلقائية التى ظهرت فى صور الأشعة والأوضاع غير المستقرة للموديل . وقد أرادت " مادلين أور" ببحثها القيم أن تبلغنا ببساطة أن مبدأ" كن فيكون" لا يستطيعه إلا الله وحده أما، " العبقرية" فليست أكثر من درجة من درجات الصحو الإنسانى.

● نقل ام استلهام..

إن " حامد صقر" لم ينقل فوضى القصاصات الورقية نقلاً حرفياً مع أنه يستطيع ذلك غير أنه يترك لتداعيات النور والظل المتناثرة فى فوضى المادة الواقعية، فيلتقط ضوءاً مباغتاً هنا . وظلالاً تنكسر على ظلال هناك وهو يقوم بدور صائد المصادفات الجميلة ، ويقوم بتأكيدها أو هندستها . وينتهى من لوحاته عندما تصيبه الدهشة . إن فن " حامد صقر" ـ كما قلت من قبل ـ فن ذهنى تأملى مسالم.

● الرسم بالحبر الصينى..

تزداد تصميماته إحكاما فى لوحات الرسم بالحبر الصينى بالريشة وبالسنون المعدنية. وعلى الرغم من أنها كانت الأسبق فى تاريخه الفنى فقد التزمت الطابع الذهنى والميل الصريح إلى التجريد من تلك اللوحات التى يدل عنوانها عليها لوحة " نغمات خطية" أنجزها سنة ١٩٧١ (السنة التى تخرج فيها فى كلية الفنون الجميلة بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف).

واللوحة تصور بالفعل تنغيمات خطية يستعرض الفنان مهارته فى التلاعب بكثافة الخط وطراوته وخلق إيهام بصرى بالحركة والعمق .

ويبدو تأثره بأسلوب الفن البصرى فى ذلك الوقت واضحاً ويتأكد نفس النهج فى لوحة بعنوان " سيمفونية" أنجزها فى نفس العام الفارق بينهما هو انقلاب الخطوط اللينة فى لوحة " نغمات " إلى حزم من الخطوط المستقيمة الحادة المنفذة بالمسطرة .

وقد عمل " حامد صقر" رساماً بالهلال فى مجال رسوم كتب الأطفال وأذكر أننى عندما كنت عضواً بمجلس تحرير مجلة " سنابل" مع الشاعر الكبير " محمد عفيفى مطر اخترنا "لحامد" رسماً نشر على غلاف العدد الأول الذى صدر فى ديسمبر ١٩٦٩ وكان وقتها لا يزال طالباً فى كلية الفنون الجميلة وأصبح الآن أستاذاً مساعداً بها .

الهلال

نوفمبر2000

الفنان فى سطور

حامد صقر

- الميلاد ١٩٤٥/٧/٥ كفر الشيخ
- بكالوريوس فنون جميلة (تصوير) حلوان ١٩٧١
- دكتوراه فلسفة التصوير ١٩٧٨

■ معارض خاصة منها:

- قصر ثقافة كفر الشيخ ١٩٧٠
- نادي المعادي ١٩٧٣، ١٩٧٧
- قاعة المريديان ١٩٧٦
- قاعة الخان (إسكندرية) ١٩٨٥
- كلية الفنون ٨٧، ١٩٩٥

■ معارض جماعية محلية ودولية:

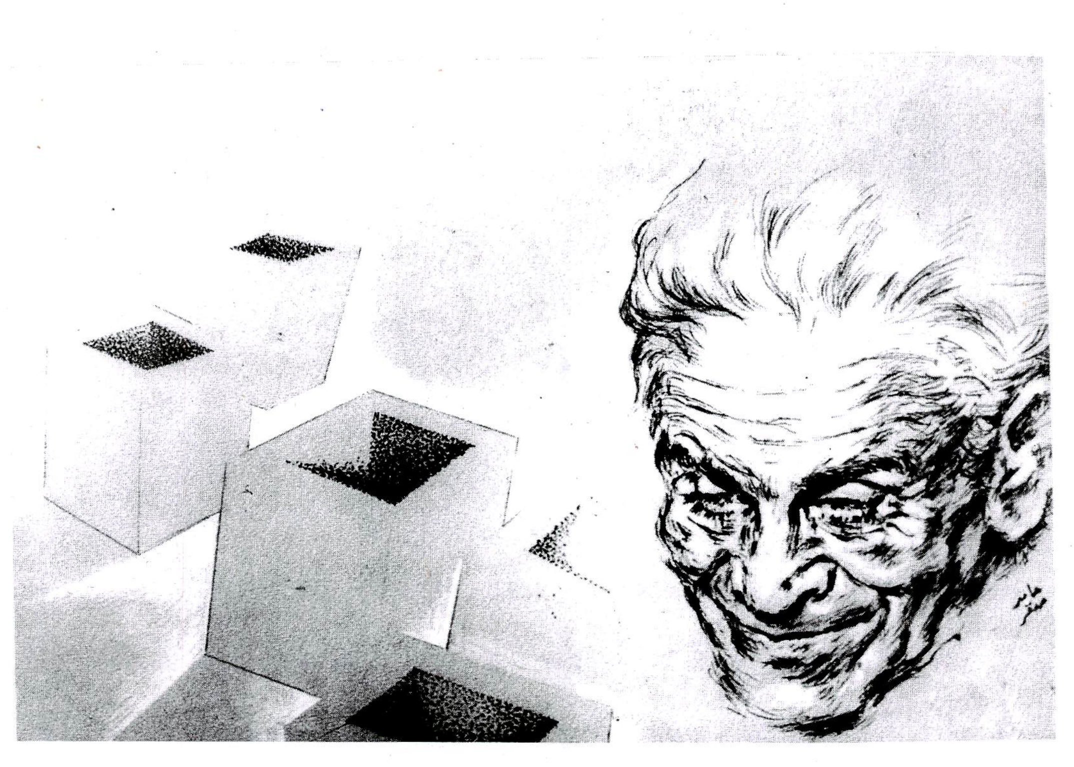
- المعرض العام ١٩٩٥، ٢٠٠٣
- صالون الأعمال الصغيرة ٢٠٠٠
- جاليرى قرطبة ٢٠٠٩.
- معرض الأساتذة كلية، الفنون الجميلة ٢٠١٠
- شارك في مصر، إيطاليا ـ الهند ، الصين، باريس، الإمارات ـ الكويت ـ أسبانيا ـ قطر ـ عمان.



رسم بالحبر الشينى للفنان حامد صقر



رسم بالحبر الشينى للفنان حامد صقر



رسم بالحبر الشينى للفنان حامد صقر

الكاتـــــب رســـــاماً
كامل زهيرى

عرفته الحياة الثقافية المصرية والعربية كاتباً كبيراً وناقداً بارزاً ونقيباً للصحفيين ، وما لم تعرفه عنه هو الصفة الجديدة التى فاجأ الجميع بها عندما أقام أول معرض له فى فن الرسم والتلوين بقاعة " اكسترا" فى الزمالك ، وبذلك يكون قد ضم إلى مواهبه المعروفة موهبة الرسم التى حرص على إخفائها ، مكتفياً بإشباعها فى السر .

ونحن نعلم عشقه وهيامه المتجدد بالفنون الجميلة وفهمه العميق لها وقدرته الفذة فى الكتابة عنها وعن مبدعيها ، غير أن الكتابة شىء والرسم شىء آخر رغم الصلات الحميمة بينهما بحكم تكامل الفنون .

ولا شك أن هناك من جمع بينهما، غير أن هؤلاء المبدعين كانوا يجمعون بين الإبداعين فى العلن، وقليل منهم هو الذى حظى بالنجاح والاعتراف، والأقل هو من ارتفعت قامته فى مجال الرسم إلى قامته فى مجال الإبداع الأدبى والنقدى، ومن الأمثلة الناجحة القليلة فى مصر: رمسيس يونان، كامل التلمسانى، حسين بيكار، حسن سليمان، عز الدين نجيب.

ومن عادتى فى زياراتى للمعارض المختلفة ألا أعكر مزاجى بالأسئلة المستفزة وأحرص. قدر المستطاع. أن أزورها بريئاً كطفل بغية المتعة الخالصة تاركاً للحظة اللقاء حريتها فى توليد ما تشاء من أسئلة وإجابات وإعجاب أو استياء .!

● بين المرأة والزهور..

على الرغم من أن خبر إقامة المعرض كان مفاجئاً لى ولغيرى فإن موضوع اللوحات ذاتها كان مألوفاً فى كتاباته ، بل إنه يعد أهم الركائز المحورية فى إبداعه الأدبى والنقدى، أعنى: موضوع " المرأة". ويعد كامل زهيرى من أكثر المدافعين عن المرأة ومن اكثرهم احتراما لها؛ لهذا كان طبيعياً ان ينتقل بها من دنيا الكلمة إلى دنيا الألوان.

ومثلما تعلقت كل الإبداعات الكلاسيكية، شرقاً وغربا، بالأجساد الشابة القوية فى الرجال والوجوه النضرة فى الإناث أتاح كامل الزهيرى للمرأة الشابة ذات الوجه الجميل المرهف معظم مسطحات لوحات معرضه، أما بقية اللوحات فقد زينها بالزهور لتحيط بسيداته الرقيقات؛ ولأنه من غير الممكن لأي فنان أن ينفلت من آثار مخزونه المرئى من إبداعات سابقة فقد تسللت إلى لوحات كامل زهيرى آثار البهجة فى الأسلوب التأثيرى واحتفاله بالموضوعات المشرقة .

اختار لمعرضه موضوع المرأة وموضوع الزهور واختار الخامة التى تستجيب إلى حساسيته تجاه موضوعه، وقد تفوق بخامة ألوان " الباستيل" على الخامتين الأخريين اللتين استخدمهما وهما الألوان الزيتية والألوان المائية .

وربما يرجع سر تفوقه بالباستيل إلى أن فى ذراته ما يوحى بمساحيق التجميل عند المرأة، وكان قد درس وسائل التجميل عند المرأة المصرية القديمة، ولا يعنى هذا أنه توقف بالمرأة عند حدود الزينة، بل أسبغ عليها ما يجعل منها نموذجاً للجمال النقى العفيف وإن تعرت أحيانا، فليس فيها تلك الحسية الشهوية التى تتجلى فى عاريات محمود سعيد وجورج صباغ، بل هى أقرب إلى أن تكون أطيافاً شفافة تخلت عن جاذبية الأرض.

وإذا كان الفنانون الواقعيون قد استعانوا بالمصادر الطبيعية والآلية للضوء والظل يجسدون بهما الكتلة والأبعاد المنظورية فقد اختار كامل زهيرى لأطيافه الشفافة طريقاً آخر هو طريق التجسيد بالنور الداخلى ، جعل الأجساد والوجوه تتناسل أو تبزغ فى رفق ونعومة من جوف نسيج لونى مخملى مما أعطى للوحاته شاعرية أخاذة .

وتشبه المرأة فى شموخها وشاعريتها ما يناظرها فى الموروث الكلاسيكى المصرى، وتكاد عيناها الواسعتان أن تشبها - على رأى الأبنودى - نافذتين تطلان على نهر النيل .

● المرأة والإرهاب..

لقد أسعدنى شخصياً احتفال كامل زهيرى بالمرأة فى زمن اختفى فيه - تحت ضغط الإرهاب - جسد المرأة العارى من قاعات الرسم بالكليات الفنية، ونفى وجهها الجميل أيضاً ، ولم تعد تسمح الإدارة بتلك الكليات إلا برسم وجوه العجائز.

ولقد بلغ الهوس الديني بأحد أساتذة الفن أن غطى تمثال ڤينوس بفناء الكلية، فقد اكتشف الأستاذ فجأة أن عريها الذى عاشت به قرونا، تلهم به المبدعين، قد صار عورة يجب سترها حتى لا تفسد براءة تلامذته .!

الهلال

مارس1998



زهور للفنان كامل زهيري

أقنعـــــــــــة

چورج البهجورى

منذ عقدين من الزمان كتبت مقالة عن رسامي الكاريكاتير المصريين، ولاحظت وقتها ملاحظة مازلت اراها صحيحة، وهى أن معظم رسامى الكاريكاتير يعانون من الاكتئاب وإن ثمة فارقًا بين رسومهم المضحكة وشخصياتهم المكتئبة، وإذا جمعتك المصادفة بأحدهم فى جلسة فى مقهى بلدى أوناد ثقافى، وجدتة مثل غيره، يردد ما يردده كل الناس من أسباب الضيق بالحياة والنفور من المناخ السياسي والاجتماعى، وعندما سألت أحدهم عن سر اكتئابة أجاب بأن الواقع المعاش قد تجاوز المبالغات الخيالية الكاريكاتيرية.

تذكرت هذه الإجابة عندما لبيت دعوة لزيارة الصديق الفنان جورج البهجورى فى بيته ، وعندما جمعتنا منضدة الطعام ظهر فجأة ، فى الشرفة المواجهة ، صف من الوجوه تتفرسنا بعيون وقحة كما لو كنا نمارس فعلاً فاضحًا.

تساءلت بيني وبين نفسي عما يستطيع أن يفعله رسام ثاقب الملاحظة مثل " حجازى مع مشهد المائدة. وهل كان بمقدور الفنان الفذ المرحوم صلاح جاهين والمرحوم صلاح الليثى والمرحوم زهدى أن يضيفوا شيئا لمبالغات المشهد الواقعى؟ إن الحزن العام الذى يشع في وجوه المصريين ، الآن.. نراه بدرجات. ربما أشد فى وجه كبار رسامى الكاريكاتير المصريين، ومن بينهم بالطبع وجه مضيفنا الصديق العائد من هجرتة إلى باريس " جورج البهجوري " والذي يطالعنا هذه الأيام بوجه وهيئة تشبه رهبان الصحراء !

● بين الصحافة ولوحة الحامل..

ربما كان جورج البهجورى هو الرسام الكاريكاتيرى الوحيد بين الرسامين المصريين والعرب الذى كان حريصاً منذ بداياته، على ترجيح كفة انتمائه إلى فن الكاريكاتير الصحفى، وإذا كان قد ارتبط اسمه بالصحافة المصرية والعربية فلأسباب أظنها اقتصادية فى المرتبة الأولى. شجعه معظم نقاد الفن على التمسك بفن لوحة الحامل. وشجعه أكثر على ذلك رأى الفيلسوف الفرنسى الشهير " سارتر" فى لوحاته عندما شاهدها أثناء زيارته إلى مصر، فقد أبدى إعجابه بالوجوه التى رسمها البهجورى لاقترابها فى الملامح من وجوه الفيوم الأثرية والتى تعد أول لوحات شخصية Portrait فى التاريخ ..

وقد تناسلت تلك الوجوه ، كما هو معروف ، من تلاقح الثقافة المصرية القديمة والثقافة الإغريقية الرومانية .. حرص البهجورى على مصاحبة تلك الوجوه واستعارتها لنماذجه من أطفال ونساء وشيوخ الحارة المصرية منذ بداياته الفنية ومشاركاته الأولى فى المعارض.

ولم تفارقه حتى فى مهجره الباريسى.. بطبيعة الحال تلونت وتبدلت وتجسدت بكل ما وقعت عليه يده من خامات أجاد التعامل معها سواء أفضت تلك الخامات إلى مسطحات ذات بُعدين أو مجسمات ذات ثلاثة أبعاد .

وصارت تلك الوجوه ومشتقاتها أشبه بالعلامات الرامزة إلى نبع ثقافى وحضارى بعينه. ومثلما يحدث عادة فى الطبيعة من عوامل التعرية حدث مع الوجه الفيومى البهجورى. فقد أصابه الاختزال الشديد وتآكل. وتباعدت بينه وبين الأصل المسافات ، ولم يتبق منه إلا إشارات مبهمة لا ندرى معها إن كنا نرى وجوهاً أم اقنعة وإذا كانت الوجوه تكشف عن خلجات النفس والأقنعة تخفيها فإن وجوه البهجورى الأخيرة لاتكشف عن شىء ولا تخفى شيئاً .

● معرض فى كتاب..

فاجأنى البهجورى بإهدائى كتاب ملون فاخر الطباعة عن لوحاته التى دارت جميعها حول موضوع الوجه أو القناع.

وهى كما سبق القول وجوه لا تكشف. وأقنعة لا تخفى ، استعار لها البهجورى بعض ملامح الأسلوب التكعيبى فى البناء والتحليل . واستعار لها بعض ملامح الوجه الفيومى. كما استعار لها أسلوب التلصيق Collage وربما أراد باستخدامه أساليب مختلفة أن يكون حرا وعفويا ومتحررا من قواعد وقيود الأسلوب الواحد.

فهو عندما تحاصره مشكلة من مشكلات التنفيذ يسهل عليه طلب النجدة من الأسلوب الآخر.. وربما رأى البهجورى أن اللوحة المعاصرة التى تتسع لخامات عديدة. تتسع لأساليب عديدة فى ذات الوقت.

والأمثلة كثيرة، وربما كان أشهر تلك الأمثلة لوحة الجورنيكا لبيكاسو، فهى ساحة لاجتماع شتات من الخامات والأساليب استطاع بيكاسو أن يحكم تصميماتها وأن يوحّد بينها.

● **لوحة الغلاف..**

توحى لوحة الغلاف بملامح وجه مومياثى متحلل .. سطحه من نسيج يشبه نسيج أكفان الموتى. ملصقة أجزاؤه بصورة تكاد تكون عشوائية ، وكل ما فعله الفنان هو اصطياد إيحاءات يؤكد بها ملامح الوجه..

وبلمسة فى موضع وخط فى موضع آخر تكون الوجه الذى لا يمت بِصِلَةٍ إلى وجه من وجوه الأحياء أو الموتى.. وسواء أراد له البهجورى أن يكون إشارة لوجه أو لقناع فالنتيجة واحدة . شىء جامد خال من التعبير .

ردنى هذا الوجه المتحلل الكئيب إلى وجوه الستينيات المشرقة. كانت وجوهه فى تلك الفترة تكشف عن جذورها الحضارية. وتشارك غيرها من أعضاء الجسد الإنسانى فى التعبير عن واقع مفعم بالعمل الوطنى، متطلع إلى آفاق قومية.

●●●

إن البهجورى فنان تعبيرى . اختار التشخيص إطارا لتعبيريته . ولا شك أنه يدرك أن الوجه رغم أهميته التعبيرية ليس العنصر الوحيد فى جسد الإنسان . ويدرك أيضاً أن الوجه مهما كانت درجة عطائه التعبيرى والجمالى فإن التوقف عنده بالوصف ، أو بالتأليف أمر محدود العطاء ، ولم يحدث فى تاريخ " اللوحة الشخصية " أن اقتطع فنان عينة من أعضاء النموذج الإنسانى وظل يعيد رسمها فى هوس لا ينفد مثلما فعل جورج البهجورى .

ضم الكتاب رسومًا كاريكاتيرية لشخصيات سياسية وفنية ركز فيها على عنصر الوجه وأهمل بقية العناصر المهمة مثل الأطراف. ويبدو أنه كان يعد نفسه لمحطة النهاية، ولم يكتشف للأسف أنها مغلقة!

● **بوادر الأزمة..**

عندما التقيت به فى باريس سنة ١٩٨٦ دعانى إلى زيارة مرسمة فى مدينة الفنون. وقتها أدركت أنه يعانى مما يحيط به من أحداث فنية، يجد صعوبة فى ملاحقتها. ويدا لى أنه لم يسأل نفسه إن كانت تلك الأحداث أو البدع تستحق الملاحقة من عدمها.

وأذكر أنه عندما احتوانا المكان الموصل إلى المرسم فوجئت بما أفزعنى . وظننت للوهلة الأولى أن زلزالا قد سبقنا إلى المكان، أو أن مجموعة من البلطجية قد انهالوا تحطيما وتمزيقا فى كل شىء.

فوجئت به ينبهنى إلى ضرورة السير فى حذر حتى لا أصطدم بالأعمال الفنية، وقبل أن أسأله أين تلك الأعمال أدركت أنه يعنى المشهد العبثى الذى أفزعنى فى البداية !!

كان البهجورى يرى نفسه فى عيونهم أشبه بصانع الطرابيش. وأن قطار الحداثة وما بعد الحداثة قد فاته ولم يستفد من تجربة المثال **محمود مختار** الذى كان على وعى بأنه يتكئ على إرث حضارة عظيمة هى الحضارة المصرية القديمة ، وكان يمتلك من المهارات والمواهب القدر الذى كان من الممكن أن يسعفه فى أن ينخرط فى موجات الفن فى ذلك الوقت لو أراد، مثلما فعل الفنان الروسى الأصل " **زادكن**" والذى كان يسبق مختار بعامين فى مدرسة الفنون الجميلة فى باريس، واندمج اندماجا كليا فى الحركات الفنية المعاصرة، وأصبح واحدا من المدرسة الفرنسية، وهو الأمر الذى كان يرفضه مختار.

وعندما سافر مختار إلى باريس كان طريقه الفنى واضحاً بالنسبة له، ذهب إلى عاصمة الفن الفرنسية وهو مسكون بالموروث الفنى المصرى القديم، وأعجب بما تقدمه الحياة الثقافية الفرنسية من إنجازات معاصرة، وما تتيحه متاحفها من فرص الاطلاع والمعرفة ، وكان منشغلا. لا بتقليد أو نقل ما يرى بل بتحديث موروثه الفنى ، وربما كان تمثال الخماسين لمختار هو أفضل دليل على ذلك.

وتلا مختار نخبة متميزة من المثالين ، أذكر بينهم المثَّال الفذ محمود موسى والمثَّال السجينى والمثَّال أحمد عبد الوهاب والمثَّال آدم حنين ، لا يجمعهم جيل واحد ولكن تجمعهم فكرة بذرها مختار فى تربة الإبداع المصرى ، وهى أن من يريد الحداثة لفنه لا يجب أن يفكر فى اقتلاع بدعة من البدع الأوروبية ويفرضها فرضا فى سياق ثقافى مغاير بل عليه أن يستنبتها من ميراثه الثقافى.

ملحوظة:

- اللوحات تتراوح قياساتها بين 35× 45 سم

- كولاج - قماش - ورق بألوان زيتيه ومائية + مساحيق ألوان ترابية.

الهلال

يوليو 1977

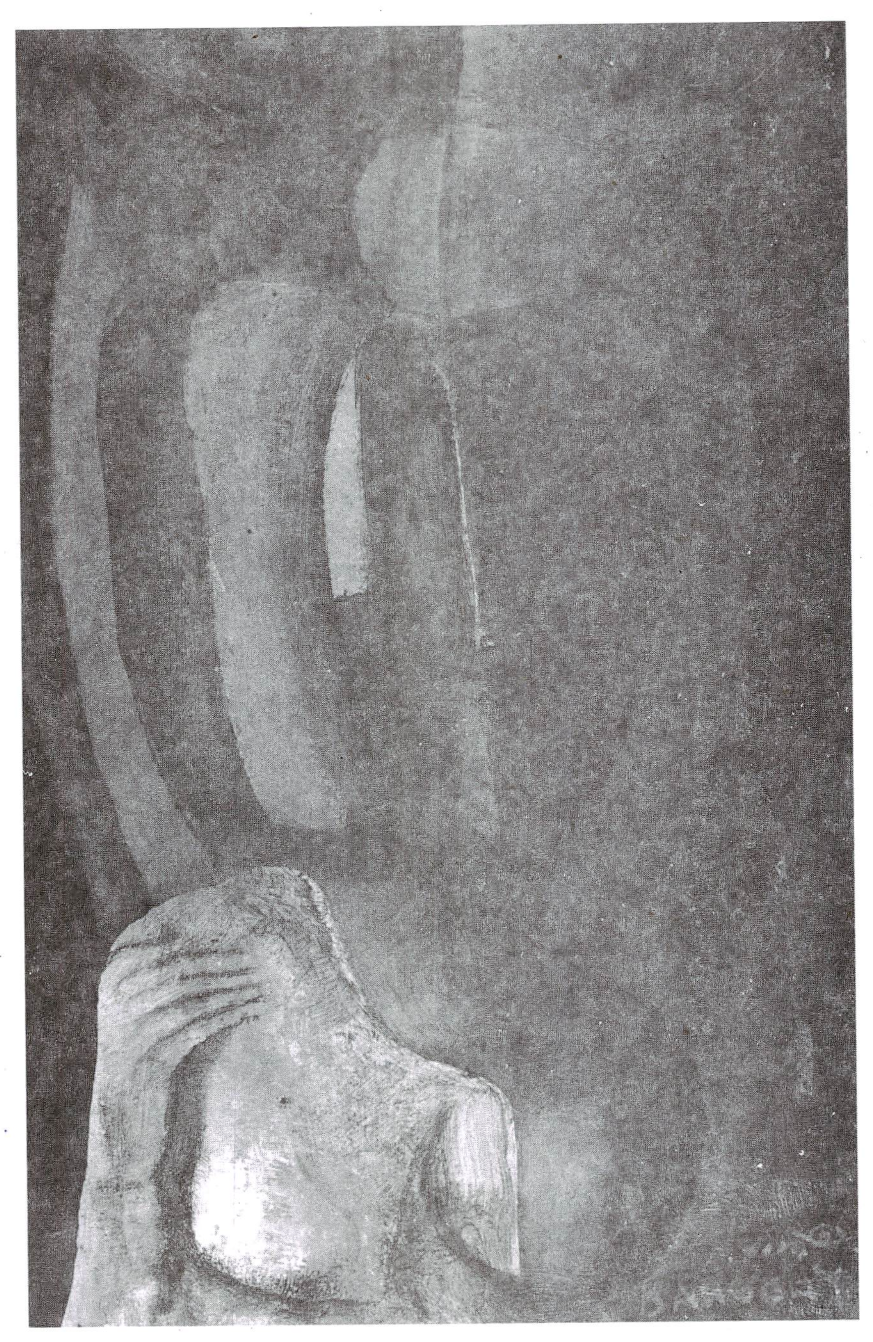
الفنان فى سطور

البهجورى

- ولد ١٩٣٢ قنا
- بكالوريوس فنون جميلة القاهرة (تصوير)
- بكالوريوس فنون جميلة بباريس.
- أقام عددًا من المعارض الخاصة والجماعية محلية ودولية.

■ الجوائز

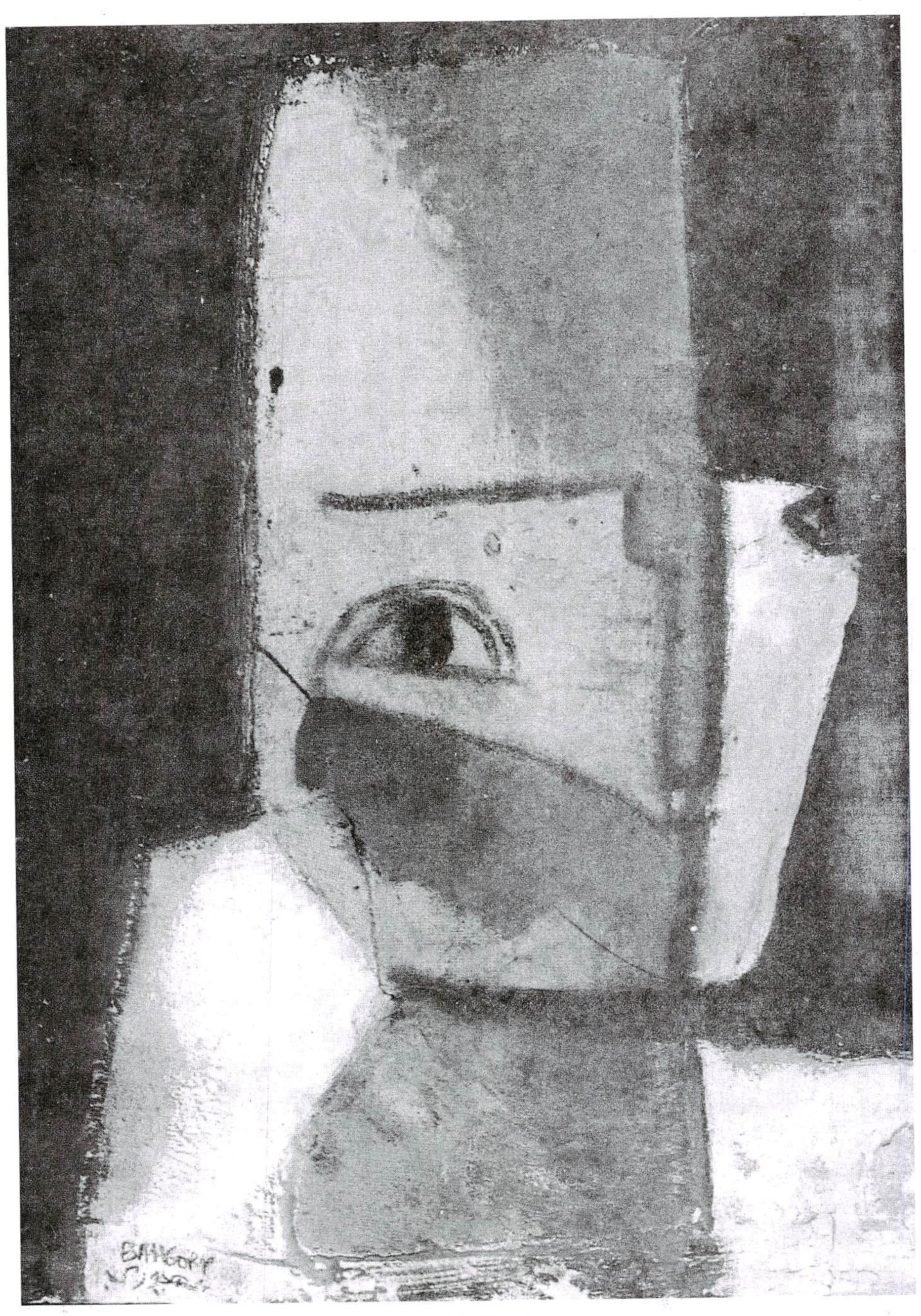
- حصل على الجائزة العالمية في الكاريكاتير (روما) ١٩٨٥، ١٩٨٧.
- حصل على جائزة من إيطاليا ١٩٩٢.
- حصل على جائزة من أسبانيا ١٩٩٥.
- حصل على جائزة الملك عبدالله الثانى.



من أقنعة البهجورى



من اعمال البهجورى



من اعمال البهجورى

ملامح فن مصرى
سيد سعد الدين

أقام الفنان " سيد سعد الدين" معرضاً استعادياً ١٩٩٩ فى قاعة الأوبرا للفنون المرئية إحياء لذكرى كريمته التى اختطفها الموت وهى فى الثامنة عشر ربيعا.

واحياء لمرحلة فى الفنون الجميلة بمصر، كان يحتفى فيها بالإتقان وبكل محاولات اكتشاف خصوصية جمالية للإبداع المصرى، قبل الغرق فى طوفان الانتحال من النموذج ال"أورو. أمريكى" وقد ساند صناع القرار الثقافى إشعال الحرب ضد لوحة الحامل وتمثال الصالون.

وخصصت الوزارة للعبث احتفالاً سنوياً يحمل عنوان "صالون الشباب" وأغدقت عليه من ولائم الجوائز ما يزيد أضعافاً على أكبر جوائز الدولة الرسمية، وهى جائزة الدولة التقديرية التي لا ينالها الفائز إلا بعد أن يكون قد بلغ الستين. على الأقل. ولمرة واحدة فى تاريخه !.

● التطرف والتطرف المضاد ..

إذا كانت حفلات الولائم السنوية قد أعلت من شأن الانتحال من " أصداء الدادية "التى اتخذت لها مسميات جديدة تليق بادعاءات دراويش التنظير . فقد جاء ذلك الطوفان حافزاً لبعض الموهوبين على التمسك بما وهبهم الله من قدرة وحساسية فى المجال الذى سبقهم إليه موهوبون آخرون ، أرسوا دروبا ممهدة إلى تقبل الإضافة إليها لا النفى .

ويعد الفنان " سيد سعد الدين " من هؤلاء الموهوبين الذين لمعت أسماؤهم منذ أوائل السبعينيات، وبالتحديد سنة ١٩٧٢عندها اشترك في معرض لإحياء ذكرى الزعيم جمال عبد الناصر بلوحة عنوانها " زيارة إلى راحل" ولفتت اللوحة الأنظار إليها. أما لوحته الثانية التى أكدت موهبته وكانت مستلهمة - أيضا - من موضوع الموت كان عنوانها " أنشودة إلى راحلين " . وفازت اللوحة بالجائزة الثانية لصالون القاهرة.

بهاتين اللوحتين قدم " سيد سعد الدين " شهادة ميلاده كفنان أراد لفنه منذ البداية أن يتناسل - جماليا - من الموروث المصرى القديم خاصة فى مجال النحت.. ومن موضوعات تحفل بها البيئة الاجتماعية والمعمارية والطبيعية بمصر.

وبدلاً من انخراطه - شأن آخرين - فى طوفان الانتحال والتبعية للغرب التزم طريق البنائين ذلك الطريق الذى بدأه المثال المصرى العظيم " محمود مختار "، وأكده مبدعون من أجيال مختلفة أمثال : محمود سعيد ومحمود موسى وحامد عويس وأحمد عبد الوهاب وآدم حنين وحسين بيكار الذى تأثر به أكثر من أى فنان آخر .

واللافت للنظر أن كل هؤلاء البنائين قد استلهموا بدرجات متفاوتة - جمالية

النحت المصرى القديم وما يتشعع منه من إيحاءات روحانية ، يلتقط منها كل مبدع ما يتسق مع مكوناته الفردية المتفردة . اختار سيد سعد الدين طريق البناء المعمارى والتجسيم النحتى .

واتسق هذا الاختيار مع مكونات سيد سعد الدين الشخصية التى اتسمت بصلابة فى مواجهة المحن وبعضها كان فادحا مثل رحيل كريمته .

● إصرار..

عند تأمل شهادة ميلاده الفنى التى أجازتها لوحتاه:

" زيارة إلى راحل" و"أنشودة إلى راحلين" نجد أنه لم يكتف بالإيحاء بالبعد الثالث "العمق المنظورى فى اللوحة الكلاسيكية ".. بل أراد أن يشعرنا بأن عناصره مجسمة تجسيما نحتيا. وفى هذين العملين وغيرهما من بعض أعماله يظهر الرسام سيد سعد الدين وقد تقمص روح النحات ـ المصرى القديم على وجه الخصوص ـ

واتسمت لمساته وقتها بالكثافة والخشونة وكأنما يصور ضربات الإزميل فى الحجر واتسمت عناصره بالإيجاز النافر من ثرثرة التفاصيل. ولأن كتل النحت لا توجد إلا فى حيز مكانى كذلك فعل الفنان مع شخوصه. وأقام لها مسرحا يكاد يكون حقيقا ووزع الكتل على خشبه المسرح مثلما يفعل مخرج المسرح.

ففى لوحة "أنشودة إلى راحل" على سبيل المثال ـ تنهض المجاميع منشدة نشيدا جماعيا أمام مدافن الموتى.. يسود اللوحة نسيج بنى اللون ودرجاته واللوحتان فى جانب من جوانبهما ـ

استنكاراً لبعض أساليب عصر النهضة الأوروبية... فى النسب الرياضية للتكوينات والاحتفال بالمنظور الثابت والاهتمام بالمقابلات بين عناصر المقدمة والخلفية... غيرانه يلجأ فى ذات الوقت إلى استلهام ـ صراحة الكتل ونقائها مثلما تتجلى فى المنحوتات المصرية القديمة.

● بين الكل والجزء..

إن الكل ـ فى عديد من لوحاته ـ يقوم بدور"الجزء" وبدلا من العناية بالممكنات التعبيرية لأجزاء الجسد الإنسانى فإنه يكتفى بالإيحاءات المعمارية للشخوص والإيحاءت النفسية للظلال.

فالطفل الواقف أمام الحائط فى لوحة "زيارة إلى راحل" لا نكاد نلمحه، غير أن حوار الكتلة وظلها الواقف أمام الحائط والظلال الممتدة لشخوص لا نراها والكتلة البعيدة لعنصر إنسانى فى مواجهة مقبرة، كل هذا يرسب فى النفس شعورا بالرهبة والألم.

● من وحى الدواب..

خرج سيد سعد الدين من إيحاءات الموت القاتمة إلى صخب الأسواق ومواكب المتصوفة ولاعبى التحطيب وسيدات البيوت وأطفال الحارة والحيوانات الأليفة التى اختار منها موضوع الماعز والحمير.

وبلغ من اهتمامه بموضوع الحيوانات الأليفة أن خصص لها معرضا أطلق عليه عنوان "من وحى الدواب" ظهرت حيواناته ـ فى أغلب اللوحات ـ فى متتابعات تذكر باللوحة الجدارية الجميلة المسماة ب "أوز ميدوم" للفنان المصري القديم.

وهو يثبت دوابه فى أوضاع مشابهة للطبيعة الصامتة غير أنها تبدو متماسكة ومتوحدة فى كيان واحد وأسرة يصعب أن تقتلع منها فردا دون ان يحدث خلل. ويبدو الفنان هنا مستفيدا ـ إلى حد ما ـ بالأسلوب "التكعيبى الممصر". إن صح التعبير ـ حيث تتسع السطوح المشطوفة "فى الأسلوب التكعيبى" لتصبح أقرب إلى المسطحات العريضة، واضحة المعالم، فى النحت المصرى القديم

أما عجينة اللون التى كانت كثيفة فى اللوحتين المشار إليهما من قبل وكذلك بعض اللوحات الأخرى فقد خفت.

● من وحى النيل..

هو عنوان لوحة، استغرق تنفيذها والدراسات المصاحبة لها نحو سبع سنوات، مقاسها ١٢٠×٩٠ سم. ونال عنها الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للفنون والآداب. وكعادته لا يترك مساحة مهما قل شأنها للمصادفة.

اتسمت اللوحة بالبناء الهندسي، الرياضي المحكم، أسقط على الأشكال إضاءات المحكم، أسقط على الأشكال إضاءات كشافية دافئة تميز عناصر المقدمة عن عناصر الخلفية. وتمثل اللوحة مهرجانا للأشرعة "أعلى اللوحة" ومهرجانا موازيا للبشر "أسفل اللوحة" وكانت البطولة من نصيب الأشرعة تجلت عملاقه، شامخة أسطوانية كأنها أعمده من معابد الأقصر.

فيما يظهر البشر متراصين أشبه بمنشدي" كورال" بلا ملامح تميز أحدهم من الآخر وإنما هم كتلة واحدة، تجلس أو تنتصب. إن صفحة النهر بدت ـ باختياره وبراعته ـ زجاجية لماعة تتلوى مرحبة بالإضاءات الكشافية المسرحية محاطة بكل ما هو أنيق شفاف مغر بالولوج إلى دنيا الأحلام.

● ابتهالات الآب الفنان..

يدهش المرء وهو يتأمل مجموعته الأخيرة التى استلهمها من مأساة رحيل ابنته الشابة. يدهش المرء لقدرة الفنان وقدرة الفن - على السواء - فى تحويل الحزن العميق إلى جمال خالص، يتجلى بالرقة والعذوبة وصفاء الإيمان بإرادة الله.

وتبدو اللوحات التى صيغت بلون القلم الرصاص المتقشف ودرجاته أشبه بزفاف سماوى لعروس من البشر لا نراها ولكننا نستشعرها عبر أسراب من الطيور الطليقة السعيدة بانفلاتها من القيود.

وتظهر بوابات النخيل، سامقة رشيقة، لا مثيل لها فى الواقع، وتصل بسموقها ما بين الأرض والسماء.

الهلال

مايو1999

الفنان فى سطور

سيد سعد الدين

- الميلاد ٢٤/١/١٩٤٤ قنا.
- دبلوم المعهد الإيطالى ليوناردو دافنشى ١٩٦٧.

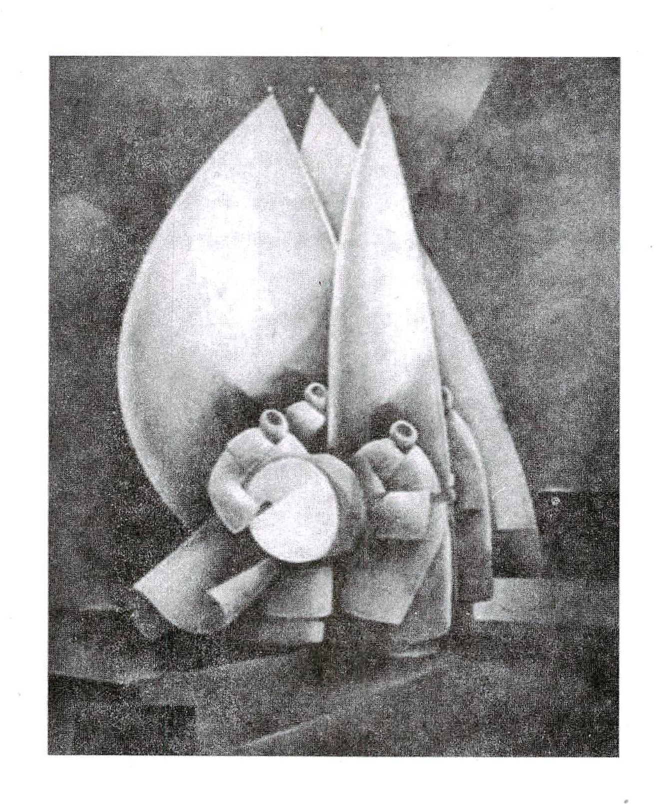
▪ معارض فردية:

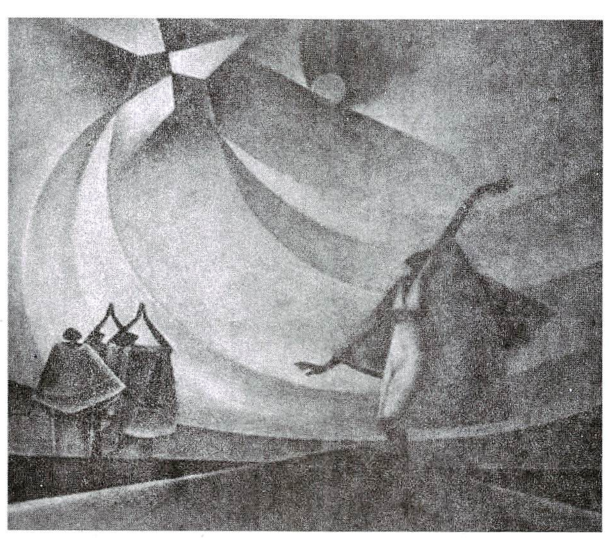
- إيطاليا، أسبانيا، فرنسا، دول عربية .
- قاعة الدبلوماسين الأجانب ١٩٧٤.
- أتليه القاهرة ١٩٩٤.
- خان مغربي ١٩٩٦.
- الهناجر ١٩٩٩.

▪ شارك فى معارض محلية ودولية.

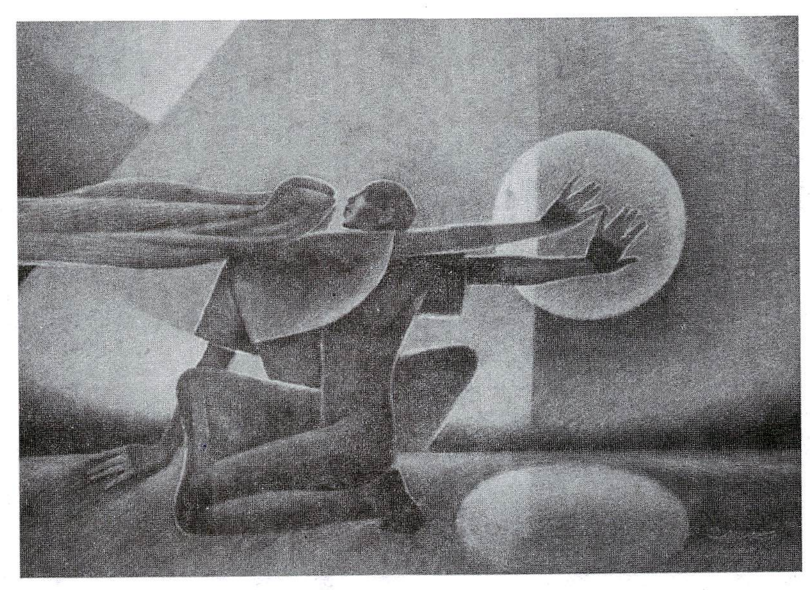
▪ حصل على جوائز محلية ودولية.

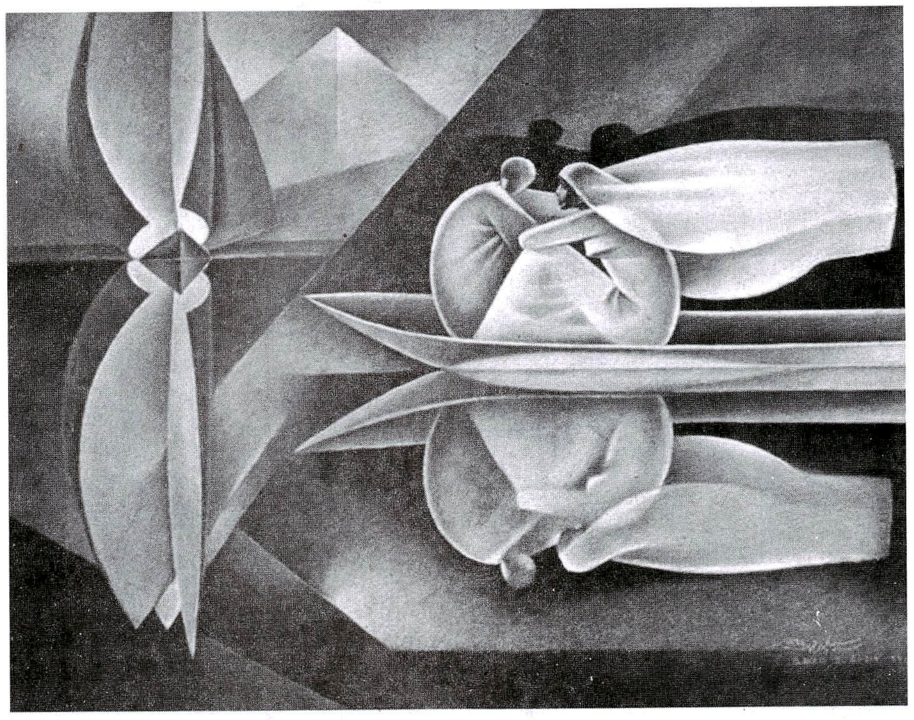
- جائزة معرض صالون القاهرة (١٤).
- جائزة الرسم بالمعرض العام ١٩٨٢، ١٩٨٣، ١٩٨٤.
- جائزة ميلانو ١٩٦٧.
- جائزة بينالى الأسكندرية (١٤) ١٩٨٢.



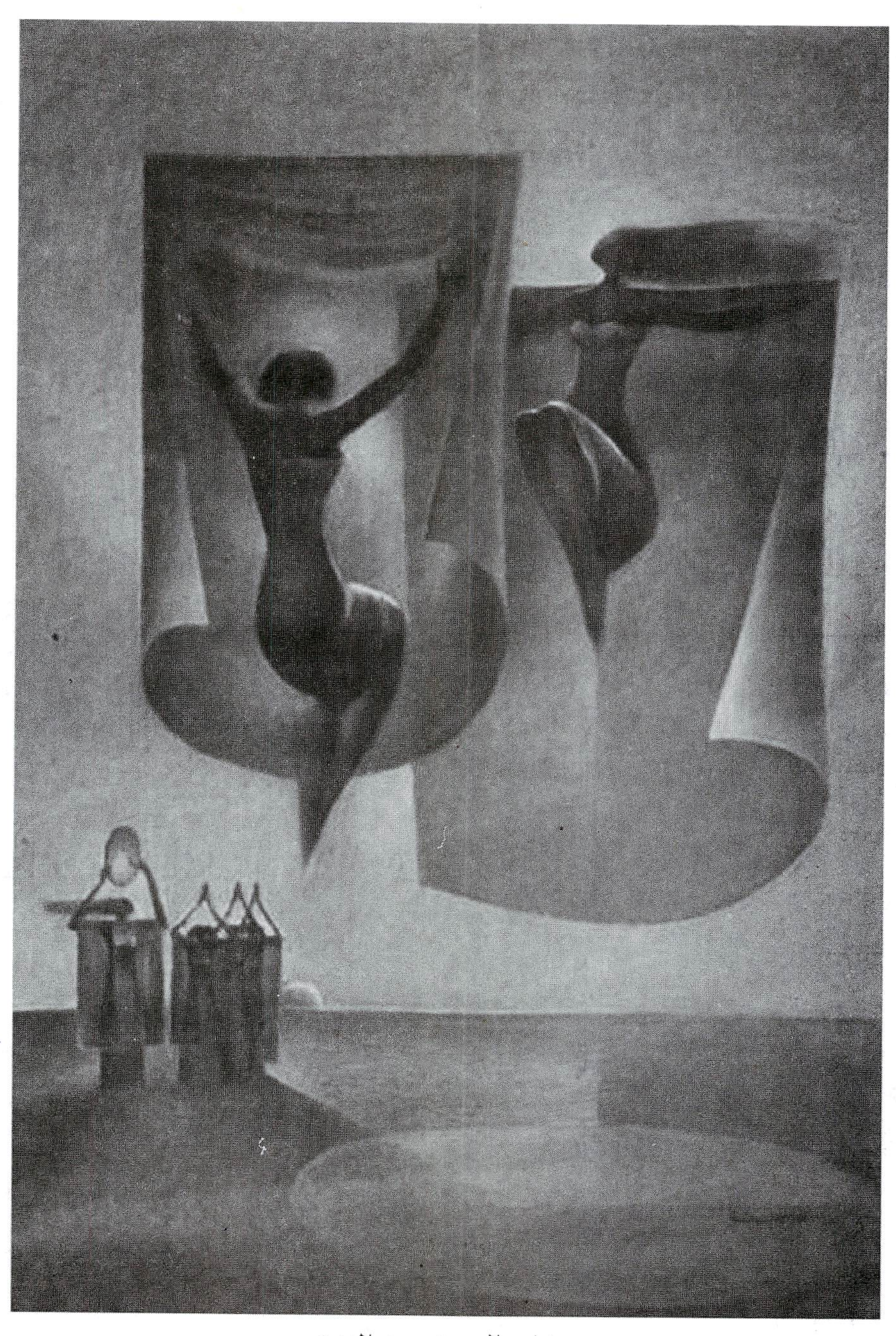


من أعمال سيد سعد الدين



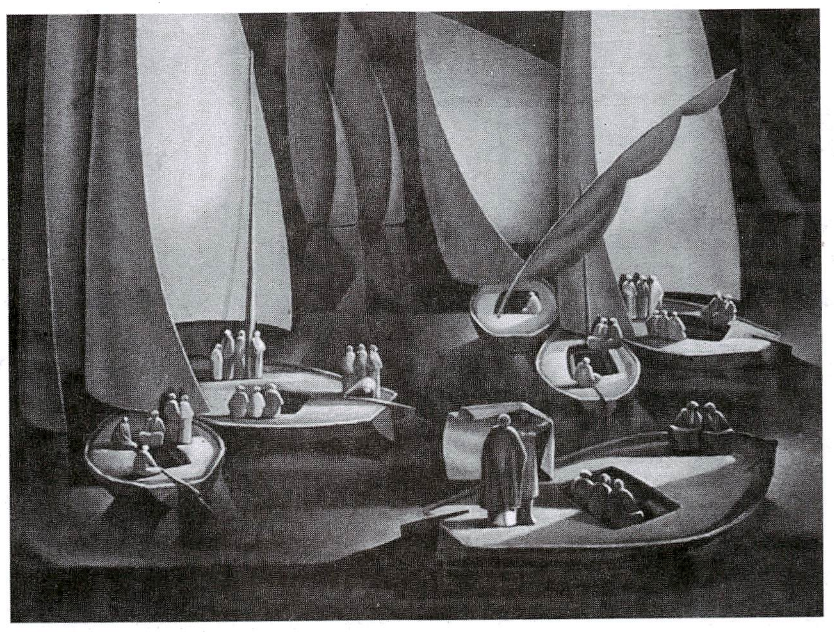


من اعمال سيد سعد الدين

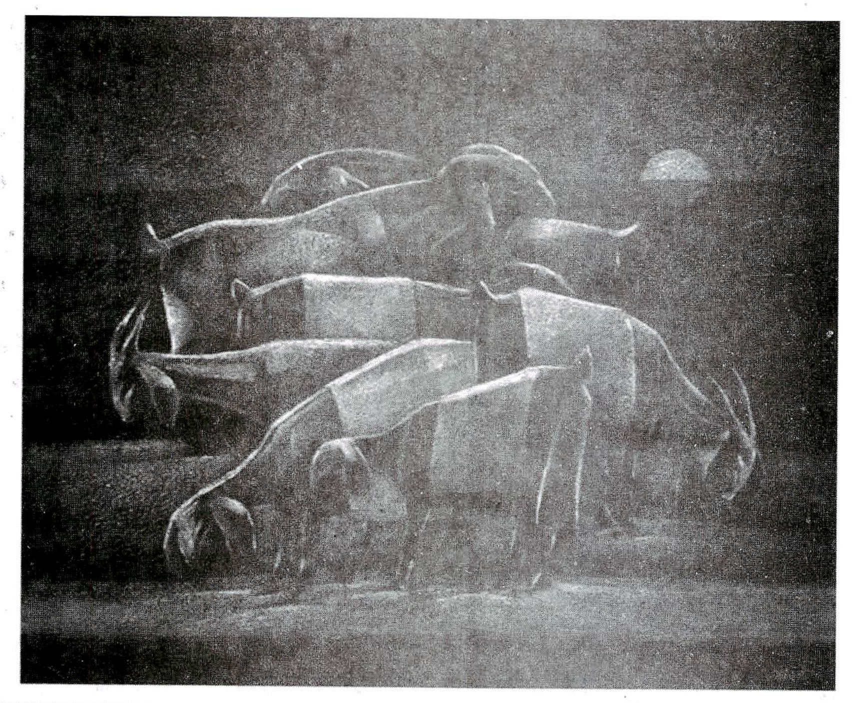


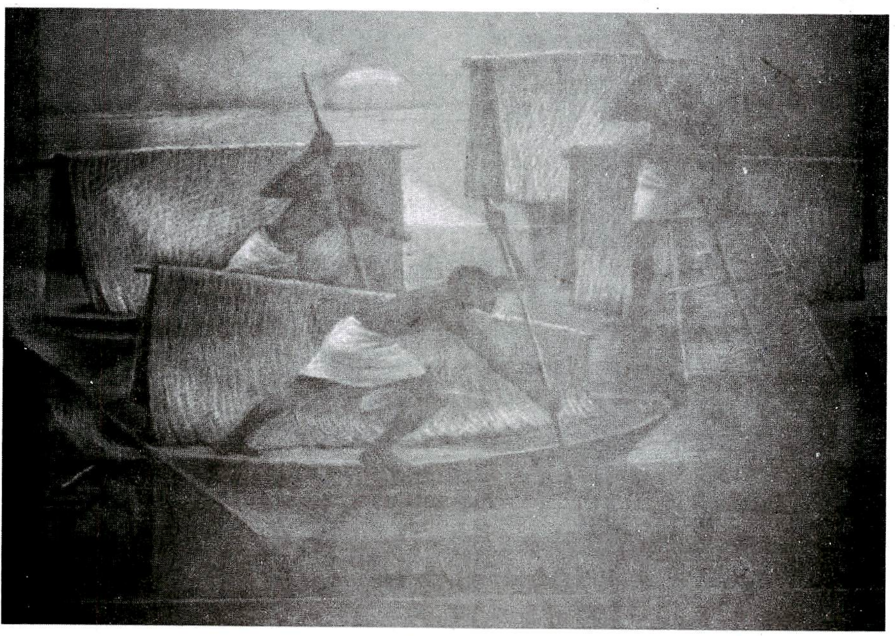
من اعمال سيد سعد الدين





من اعمال سيد سعد الدين





من اعمال سيد سعد الدين

خطاب جمالى وأخلاقى

إلى ذاكرة المصريين

حلمى التونى

تحت عنوان «تحية إلى الفن القبطى» أقام الفنان «حلمى التونى» عام ٢٠٠٠ معرضا بقصر «عائشة فهمى» بالزمالك فى محال التصوير بالألوان الزيتية وإذا كان كل معرض من معارض التوني التي أقامها فى القاهرة يختلف مع المسلمات التى تطرحها معارض الفنانين المصريين، فأنا أزعم أن هذا المعرض هو أكثرها أهمية، من حيث موقفه الناقد من حقائق فى حياتنا الثقافية والفنية والسياسية، أهملها المبدعون المصريون أو صمتوا عنها، حرصا على أمان كاذب. لهذا صاحب المعرض بيان صريح، يبرر به الدوافع الملحة التى جعلته مصمماً على إقامة المعرض.

وحتى لا أتحدث نيابة عن الفنان، أختار فقرات كاملة من بيانه الذي بدأه بقوله: (لازلت أتذكر صورة رأيناها كثيرا اشتهرت منذ ثورة ١٩١٩، تصور المظاهرات والمسيرات الشعبية التي خرجت يتصدرها الشيوخ والقساوسة وهي تحمل الأعلام واللافتات وعليها هلال وصليب متعانقات وتحتهما عبارة «الدين لله والوطن للجميع» .

ثم يقول: مرت ثمانية عقود من الزمان على المشهد المذكور.. وتغيرت أشياء وتبدلت نفوس وإذا بنا نرى فى أواخر السبعينيات مصادمات بين عنصرى الأمة فى بعض مناطق من هذا الوطن.

لعل أشهرها ـ ويالها من شهرة!.. منطقة، الزاوية الحمراء وقعت فيها مصادمات دامية، تعامل معها البعض بتعصب أعمى وأحمق وكأنهم يشاهدون مباراة كرة قدم بين الاهلى والزمالك..

ثم يقول: ثم فوجئنا فى التسعينيات بأحداث جرت فى صعيد مصر، في قرية اسمها "الكشح"

ويستطرد قائلا: المشكلة فى رأيى المتواضع لها أسباب كثيرة من أهمها إحساس أحد عنصري الأمة بالكبر واحتكار الصدارة وشعور العنصر الآخر «الأقباط» من أهل مصر بظلم وغبن وتهميش، ظلم لا على المستوى الإجتماعى فحسب.. وإنما ـ وهنا بيت القصيد ومكمن الداء.ـ ظلم حضارى وتهوين ثقافى وتاريخى لدور أحد عنصري الأمة المصرية..

ولاحظ المستنيرون والمخلصون من أهل هذا البلد تدنى وتناقص المكون القبطى فى الثقافة المصرية.

بينما نرى حضور التاريخ العربي الإسلامى، في كواليس وتحت أضواء المشهد الثقافى والإبداعى، نرى غيابًا شبه كامل للحضارة القبطية من المشهد.

وفى مجال الفن التشكيلى الذي نحن بصدده هنا، نري أعمالا فنية تستوحى الأرابيسك والخط العربى فى محاولات لاستكشاف الجماليات الخاصة بهذه الفنون الإسلامية ولانرى أعمالا فنية تهتم بالحضارة والفن القبطى.

رغم أن لهذا الفن متحفا مهمًا وجميلاً يقع على أطراف القاهرة في حي مصر القديمة.

لم نشهد معرضا فنيا جماهيريًا واحداً يدعو الناس ويلفت انتباههم بوضوح وعن قصد إلى التعرف على كنوز الفن القبطى والاستمتاع بجمالياته.

● **المعرض..**

يعد هذا المعرض تتمة لسلسلة المعارض الثمانية السابقة من حيث الحرص على استلهام الوحدات الشعبية بأسلوب يحتفى بالتأليف الذهنى الرمزى. وبالبناء الذى يستعير من المنحوتات المصرية القديمة نقاءها وإيجازها البليغ، ونفورها من الثرثرة.

ولأن الفن القبطى فن شعبى مصرى أصيل فقد أتاحت له كل تلك المزايا استدعاء كل الرموز المصرية، سواء ما كان متصلا بالعمارة الأثرية مثل الأهرامات، أو ما كان منها موروثا فنيا مثل الجداريات الكنسية أو موضوعات مستلهمة من الكتاب المقدس أو مستعارة من زخارف أطر الأيقونات، أو مستلهمة من أشكال نباتية ارتبطت بالبيئة المصرية مثل النخيل.

وعلى الرغم من أن لوحات التونى فى مجملها تشى بانتمائها إلى تلك المصادر التى أشرت إليها وأشار إليها الفنان فإن اللافت للنظر أن تلك اللوحات تنتمي أيضا وربما بدرجة أكثر وضوحا إلى مبدعها الفنان «حلمى التونى» وهو الأمر الذي يمنح المعرض قيمته الحقيقة. ويكفى أن تلتقي بالمصادفة، بإحدى لوحاته فتكشف على الفور أنه مبدعها، حتى لو لم تلحظ توقيعه فى الوهلة الأولى.

● **العذراء والطفل..**

لأن العذراء تحتل الركيزة المحورية فى الصور الكنسية فقد استلهمها «التونى» بدوره غير أنه أجرى عليها التحولات التى تتسق مع رؤيته وأول ما يلفت النظر إلى هذا التحول هو اقتراب العذراء المقدسة من الطابع الإنسانى، الأمومى.

وهى فى اقترابها من الطابع الإنسانى استعارات نقاء الكتلة فى المنحوتات المصرية القديمة، حيث يتقاسمها بالعدل، ظل كثيف صريح ونور جلى ساطع.

ولا تحدث تلك القسمة من أجل تجسيد الملامح الإنسانية فقط بل تتعداها إلى تجسيم الأشكال الهرمية والأشكال النباتية وأشكال الطيور.

ويريد لنا الفنان أن نقتنع بأن هذا الشكل من أشكال التجسيم ينتمى إلى بيئة مشمسة. وهو يعتم الخلفية ـ أحيانا ـ ليمنح أجساد «قديسيه الطائرة» صلابة وحيوية.

وهو لايبالغ فى إسباغ الجلال القدسى على قديسيه وملائكته مثلما كان يفعل «الجريكو» على سبيل المثال ـ بل لعل أشكال شخوصه كانت أقرب إلى الهيئة الدميوية وقد يكون للفترة التى انشغل فيها الفنان فى «مسرح الدمي» أثرها فى تلك التجليات. مما أسبغ طرافه جاذبة على شكل المنحوتات المصرية عندما انتقلت إلى فضاءات لوحات «التونى».

وقد هدأت تلك الجمالية المصرية الهادئة من الطابع الأوكروباتى على حد تعبير الناقد والمؤرخ الفرنسى الكبير «إيلى فور» عندما أطلقه وصفا لصور القديسين والقديسات، فى اللوحة الدينية الغربية.

حيث يبدو الجميع أقرب إلى لاعبى السيرك وهم يطيرون فى الفضاء السماوى، فيما تظهر قديسات وقديسو «التونى» وقد هدأوا الهدوء الذى يسمح بالتأمل، مثلما فعل مع لوحته «هبوط العذراء» فقد أخفى عنها كل توتر، مما أتاح

لنا تأمل نقاء الكتلة، وأمتعنا بحالة الدفء بين «العذراء الحاوية» و«الطفل المحتوى».

ويجذبنا ببراعة إلى طبق الثمار كاملة الاستدارة، وأطلقنا من جديد إلى السحابات السماوية وهى تتهادى فى طريقها المجهول، ويظهر «مارجرجس» فى إحدى «لوحات» التونى» وقد نهض على حصانه، جليلا.

والواضح أن المشهد يمثله بعد انتصاره على التنين الذى أخفاه الفنان إخفاء كليا. غير أنه وضع مكانه ما أثار دهشتى شخصيا، فقد وضع الأهرامات في موضع التنين ويبدو أن الناقد أو الرقيب الموجود داخل الفنان «حلمى التونى» ينهض أحيانا ليحذره من سوء التأويل لرسالة المعرض فرسم لوحة هى أقرب إلى الترجمة الحرفية للآية القرآنية الكريمة رقم ٢٤ من سورة مريم وهى: "وهزى إليك بجزع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا".

● **الوجوه..**

نلاحظ أن الوجوه جميعها فاتنة تأسر العيون بسحرها خصوصا تلك الوجوه التي استعارها «التونى» من وجوه الفيوم وأعارها، فى ذات الوقت إلى الفن القبطى.

فى حين أن لوحات الفيوم قد أبدعت فى الحقبة الرومانية، قبل ظهور الدعوة إلى المسيحية ورغم ذلك فإنني أشارك الفنان الكبير فى دعوته إلى أن نكون عادلين حتى تحقق كل أحلامنا فى التقدم والازدهار.

الهلال

ديسمبر 2000

الفنان فى سطور

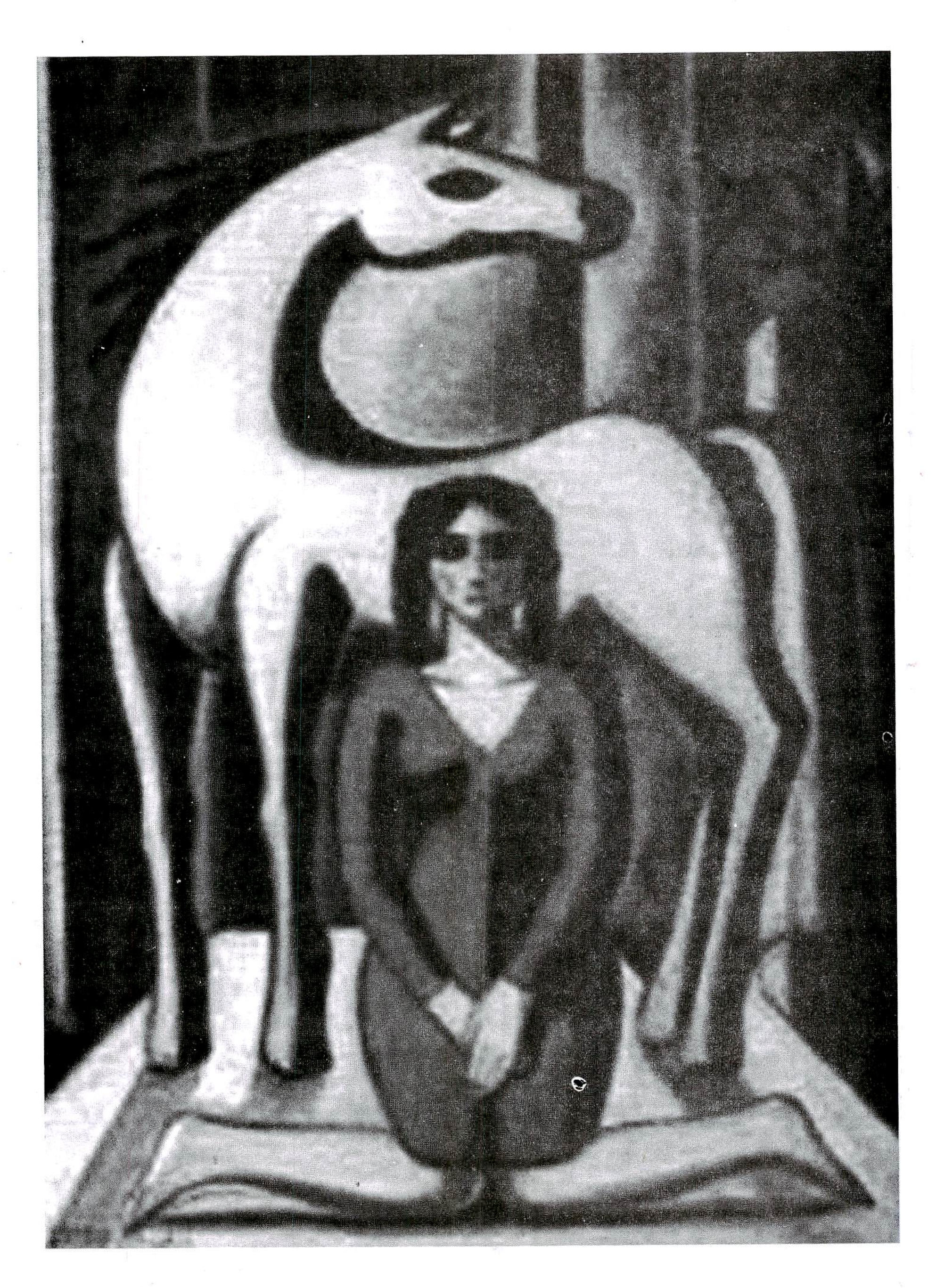
حلمى التونى

- ولد ٣٠/٦/١٩٤٣ بني سويف
- بكالوريوس فنون جميلة (ديكور مسرحي) ١٩٥٨
- المعارض الخاصة منها:
- معارض طوافة بقصور الثقافة ١٩٦٥
- بيروت ١٩٧٥، ١٩٨٥
- أخناتون ١٩٨٥، ١٩٩٤
- معرض ١٩٩٧
- مجمع الفنون الزمالك ١٩٨٥، ٢٠٠٠
- بيكاسو ٢٠٠٦، ٢٠١٠، ٢٠١١، ٢٠١٣
- قرطبة ٢٠٠٩
- معارض جماعية محلية ودولية منها:
- المعرض العام ١٩٩٣، ١٩٩٧، ٢٠٠١، ٢٠٠٣، ٢٠٠٥، ٢٠٠٧، ٢٠١٠.
- شارك فى: ألمانيا ـ البرتغال ـ اليابان ـ لبنان، العراق، سوريا، الهند
- بينالى القاهرة ٢٠١٠
- الجوائز:
- جائزة اليونيسيف (عام الطفل الدولى) ١٩٧٩
- جائزة معرض بيروت الدولى ١٩٩٧، ١٩٩٨، ١٩٩٩
- جائزة معرض بولينيا لكتب الأطفال ٢٠٠٢.





من اعمال حلمى التونى



من اعمال حلمى التونى

البحث عن جماليات مغايرة
منير الشعرانى

نجحت وزارة الثقافة فى مصر، وفى العقد الأخير، في إغواء كثير من الفنانين - خصوصا الشباب منهم - بالنهب مما تفرزه الحياة الإبداعية فى أوروبا من غرائب، ظنا منها - أو بدقة - من مدعى التنظير بها بأن الانتحال هو الطريق الوحيد لملاحقة ركب الحضارة التى هى من وجهة نظرهم - الحضارة الأوروبية "حضارة القرن العشرين و الواحد والعشرين" وقائدة القرية العالمية للبشر، وحدها أو بالمشاركة - وفقا لتفصيلات الانحياز لدى صناع القرار الثقافى - مع الولايات المتحدة الأمريكية .

و لكى يتحقق اللحاق بالنموذج الأوروبى المحتذى لابد من إجراء جراحة لبتر المنجز الإبداعى المصرى من سياقه الثقافى وموروثة الحضارى ووصله بالنموذج الغربى ليكون بعد ذلك تابعا.

و عليه أن يكون راضيا بدور المتلقى ووكيل الأعمال لما يجود به الخيال الأوروبى و الأمريكى.

ومن الجلى أن أدعياد التنظير لم ينتبهوا إلى الفارق الحاسم بين مفهومين متعاكسين هما: مفهوم "المغايرة" ومفهوم "الانقطاع" ، فالمغايرة عن السلف ضرورة للتجدد وإثبات الذات و الانقطاع عنه انقطاع عن الذاكرة التى تسهم فى تشكيل الحاضر و المستقبل .

كان من نتيجة الخلط بين هذين المفهومين الشعارين المتعاكسين ارتباك البوصلة الثقافية، و أتاح الارتباك الفرصة لكفة الانحياز الأوروبى أن ترجح.

و من شاهد بينالى الاسكندرية فى دورته التاسعة عشرة ورأى العبث وقد أتيح له أن يحصد الجوائز الكبرى مثلما أتيح لصالون الشباب من قبله ، يدرك فداحة الضياع الذى تتجه إليه الحركة الإبداعية المصرية فى زمن لا يراد فيه من الوطن إلا أن يكون تابعا لغيره، و لا يراد لثقافته إلا أن تكون صدى باهتا ، تابعاً لعواصم الثقافة الغربية .

● فواتح مبشرة..

لهذا أسعد كلما شاهدت لفنان مصري أو عربي ، ينبذ بإبداعه النقل والتقليد، ويستنبت من كنوز موروثه القومى ما يسعفه على ابتكار ما يسهم به فى إبداعات العصر الذى نعيشه .

من بين هؤلاء فنان عربي يقيم فى مصر منذ عقد أو يزيد هو الفنان منير الشعرانى الذى يقدم نفسه دائما بصفته خطاطا يعتز بانتمائه إلى فن عربى خالص هو فن " الخط العربى " ويعد هذا الفنان أحد أهم الخطاطين العرب الآن.

وصل فنه إلى مصر قبل أن يصل بشخصه إليها عبر أغلفة الكتب وعبر مؤلفاته النقدية والتعليمية ومؤلفات غيره عنه.

وأثناء إقامته فى مصر أقام معارض عديدة أتاحت له مكانة مرموقة بين مبدعى فن الخط العربى فى مصر.

● خطاط اليوم..

إن خطاط اليوم محاصر بالإهمال الرسمي لفنه . ولا يتاح له المشاركة فى المعارض المهمة.

ومحاصر ربما بأحكام أشد بأساليب الطباعة الحديثة التى غلبت عليه الصف الآلى . وجعلتنا تلك الملابسات نترحم على زمن كنا نتسابق فيه على شراء الجرائد للاستمتاع بإبداعات كبار الخطاطين المصريين ونتبارى فى التفاضل بينها، ولم نكن نتصور أنه سيأتى اليوم الذى يتوارى فيه هذا الفن الجميل ويخبو ألق مبدعيه.

لهذا يبدو الشعرانى بطلا وهو يعلن بالقول والفعل انحيازه إلى فن العرب الخالص مثلما أعلن الشاعر الكبير محمود درويش فى إحدى قصائده " أنا عربي " فى لحظة من لحظات الانكسار العربى وجلد الذات .

● طبيعة اللوحة الخطية..

إن الفارق بين لوحة من الخط العربي ولوحة من الرسم شاسع.

لوحة الخط لا تعترف بالخطأ ولا تقبل بديلا عن الدقة المتناهية تحتفى بالإيجاز لأن الحرف الواحد يتشعع بالدلالات والإيحاءات الرامزة إلى جذورها فى النص الصوفى والعمارة الدينية والمشهد البيئى.

لهذا يبدو لى أن الخطاط هو أقرب المبدعين الى فعل الخلق الرباني . إن فعل الأمر الخلاَّق "كن" يضمر الصورة التى يراد تجسيدها كما يضمد فعل التجسيد فى آن واحد.

ولهذا يتوحد الخطاط مع ريشته وقلمه ، وعندما يقرر لحظة البدء يسرى الخط إلى غايته الجمالية والتعبيرية فى سلاسة وتدفق.

● **حرف الألف..**

تحدث المتصوفة عما يكمن فى حرف الألف من جلال ورفعة ورقة و في سياق حديث عن فن الشعرانى كتب الفنان حسين بيكار، من منظور صوفى عن حرف الألف قائلا : إنه الأولية المطلقة، كما يمثل أول صوت تطلقه الحنجرة نتيجة احتكاك الهواء الصادر من الرئة بالأوتار الصوتية عن طريق القصبة الهوائية

ويشكل حرف الألف بهذه المادة الأولية التى تتكون منها بقية الأصوات بعكس نظيره اللاتيني "ش"الذى يشبه فتحة الفرجار!"..

ولو حللنا الحروف الهجائية العربية من منظور صوفي لاستخرجنا من كل حرف دلالات لا حصر لها ، خاصة تلك الحروف الثلاثة التى تشكل فيما بينها لفظ الجلالة " الألف واللام والهاء " وتنتج وحدة محكمة بين مبناها ومعناها ، بين سطحها الزخرفى الجميل وإشارتها الرامزة إلى عالم روحى باطنى .

● **لوحاته..**

إن ما شاهدناه للشعرانى من معارض يؤكد بأنه قدم جديدا على الأنماط الخطية المورثة ، وقدم صياغات مبتكرة تجد لنفسها مكانا على خريطة الإبداع الفني الحديث المنتمى إلى جذور قومية .

يختار للوحاته آيات من القرآن الكريم وحكما وأمثالا ومقاطع من الشعر ، يمكن للمشاهد العربى قراءتها، وللمشاهد الأجنبي الاستمتاع بها.

من الحروف التى يحتفل بها احتفالا خاصا حرف الألف واللام ويوحد بينهما فى كيان واحد، يجمع بين شموخ الألف الكوفية واستقامتها المعمارية وليونة اللام وانحناتها فى جزئها السفلى .

يحتفظ للألف باستقامتها ويخلق منها لاما تتجه من اليسار الى اليمين بدلا من وضعها التقليدى المعاكس.

ويرقق من دائرة النون التى أراد لها أن تكتمل يبدأها برأس كروية وتخف ثخانتها كلما استدار الخط حتى يكون عند اقترابه من ختام الدائرة فى سطح اللوحة.

ويشكل من الحرف المخلق (الألف / اللام) إيقاعاً جميلا فى لوحة " لسان الحال أبين من لسان المقال " تزيد من جماله تلك النقاط الكروية المثبتة فى رأس الألف وتنتهى فى دلال عند منحنى اللام ، وتظهر الدوائر السوداء فى قلب النون أشبه بقرع الطبول.

وفى لوحة أخرى بعنوان " الميل عرض " أمال حرف الألف المهجنة ميلا حادا وصادما وحاسما فى مواجهة السطح الأبيض ليتحد الكل فى كيان واحد متماسك يكشف بظاهرة عما هو كامن فى باطنه من دلالات .

وإن المشاهد العربى . كما قلت . يفهمها ويتذوق معناها ويلمس توحد مبناها ومعناها ، أما المشاهد الأجنبي اذا كان له اتصال بمدارس وأساليب الفن الحديث فقد يذكره ذلك الإيجاز البليغ ، المهندس بلوحات الفنان العالمى "موندريان " ويذكره فى ذات الوقت بعبق الفن الإسلامى .

إن تجربة «منير الشعرانى» تتسع لتفسيرات وتحليلات نقدية أخرى ، ولم أرد بهذه المقالة بالطبع - أن أدعو الرسامين المصريين والعرب إلى نبذ الرسم والانحياز إلى الخط العربى باعتباره فناً عربيا خالصا.

وإنما أردت التنبيه إلى ضرورة الاهتمام باكتشاف جمالية تميزنا عن غيرنا ، ونستطيع أن نقدم بها إسهاما فاعلا فى إبداعات الثقافات المختلفة لعصرنا .

وإذا كانت حاجتنا إلى البحث عن خصوصية جمالية ضرورة فى كل وقت فهى فى المرحلة الراهنة أشد إلحاحاً ، ونحن نشاهد ونقرأ كل يوم ما يؤكد أننا مستهدفون ولا يراد لنا إلا أن نكون تابعين لغيرنا فى كل شىء .

الهلال

فبراير 1998

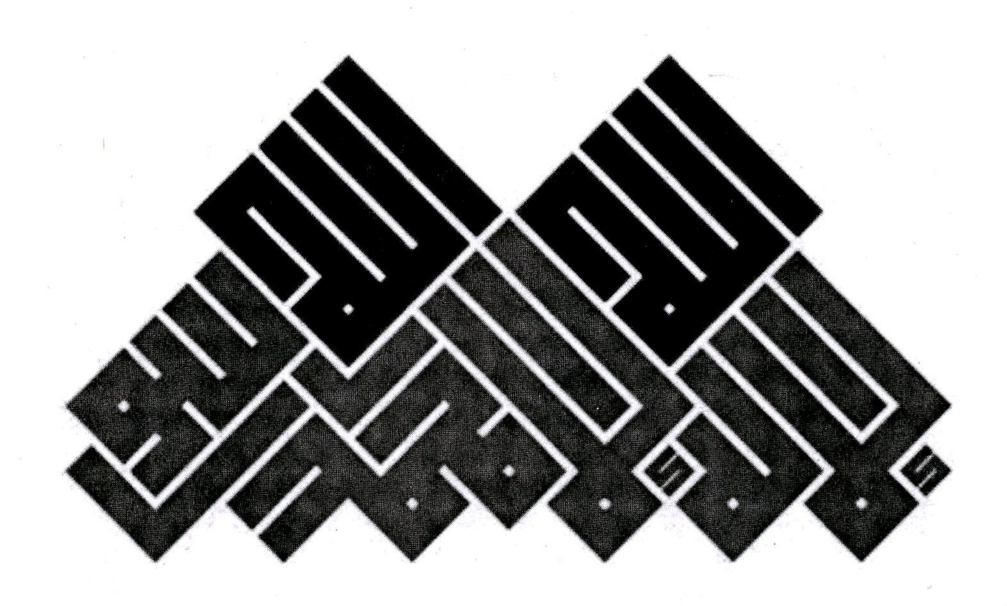
الفنان فى سطور

منير الشعرانى «خطاط»

- ولد ٦ سبتمبر ١٩٥٢ سوريا
- تخرج فى كلية الفنون الجميلة ١٩٧٧ جامعة دمشق
- خطاط ومصمم للكتب والمطبوعات من ١٩٦٧
- كتب عن فنه عدة مقالات وكتب عن الخط العربى فى مجلات عربية متخصصة فى الفنون.
- مستشار فنى للموسوعة العربية العالمية
- اشترك فى معارض محلية ودولية للخط العربي والحروفين في:
- مصر ـ اليمن ـ الأردن ـ لبنان ـ تونس ـ سرويا ـ الجزائر ـ دول الخليج ـ الكويت ـ المغرب ـ بلچيكا ـ إيطاليا ـ فرنسا ـ كندا ـ أمريكا ـ سويسرا ـ أسبانيا ـ انجلترا ـ الهند

- **الجوائز:**

- كرِّم فى معارض الفن العربي
- حصل على أول جائزة دولية لمنتدى الخط العربى فى سوريا.



لا إلله إلا الله محمد رسول الله

من اعمال منير الشعراني



كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة
للفنان منير الشعرانى

أنشودة البساطة
صلاح بيصار

ردد بابلو بيكاسو . فى مناسبات مختلفة . أنه عندما كان طفلاً كان يقلد كبار الرسامين الكلاسيكيين ، وعندما صار شيخاً أصبح يقلد الأطفال .

وقد كشف بيكاسو بهذا البوح عن الموقع الحقيقى للفن وهو الصدق .

وكلما اقترب الفن من البراءة والفطرة التى وهبها الله للإنسان ازدادت شعلة الفن تألقاً .

ولا شك فى أن كل فنان أصيل يغبط الطيور على سهولة تغريدها ، ويغبط النحل على تدفق عسله وموهبته فى بناء أروع الخلايا . يتم كل هذا بيسر لا يملكه الإنسان ولا يحقق شيئا منه إلا بعد عناء شديد .

وفى كل مرة شاهدت فيها رسوم الفنان «صلاح بيصار» كنت أغبطه على قدرته فى أن يكون على هذه الدرجة من السلاسة والبساطة والنفاذ إلى القلب، وأن يكون قادراً على الانفلات من التكلف والاستعراض الشائع بين الفنانين.

لهذا كان من الطبيعى أن يتألق فى رسوم الأطفال لأنه طفل يرسم لأطفال يحبهم، فإذا صادفت رسومه وهى فى طريقها لأطفاله شخصا كبيرا نفذت إلى قلبه أيضاً !.

• كتب الأطفال..

كان من الطبيعى أن تجد رسومه فى كتب الأطفال ملاذها الأول ، بلغ عددها حتى الآن "١٩٩٩" أربعة وعشرين كتابا.

نال عن بعضها جوائز دولية ومحلية منها: جائزة فرانكفورت لأحسن عشرة كتب للأطفال فى العالم ، كما نال الجائزة الأولى فى الإخراج الصحفى سنة ١٩٨٧من نقابة الصحفيين .

معارضة

أقام أول معرض له بقاعة الدبلومسيين بالزمالك سنة ١٩٨٠ واستعار لمعرضه عنوان " أنشودة البساطة " وهو عنوان مستعار من إحدى مجموعات يحيى حقى القصصية.

وجاء العنوان وصفا دقيقا ليس لتجربة المعرض وحدها بل لتجربته الابداعية فى مجملها لهذا حرص على إنجاز متتالية لهذا المعرض حملت نفس العنوان ،.

اللافت فى هذا المعرض الذى حقق نجاحا ملحوظا هو تركيزه على أكثر الخامات تقشفا وانتشاراً بين الصغار والكبار (أقلام الرصاص والجاف).

وأذكر إن كل لوحات ذلك المعرض مرسومة بالقلم الجاف الأسود واستطاع أن يستخرج من صوت الرباب الفقير أنغاما مرثية شجية.

وإذا كان غيره ينتظر من الدولة أن تتيح له مرسما قبل أن يخط خطا فى لوحة فلم يكن صلاح بيصار فى حاجة إلى ذلك الترف.

كان يكفيه سطح منضدة يرسم عليها أحلامه بالقلم الجاف الأسود والقلم الجاف الأزرق ، وأقام لكل لونٍ منهما معرضا بنفس القاعة التى يفضلها والتى درجنا على تسميتها بقاعة الدبلوماسين اختصارًا لاسمها الحقيقى (قاعة التعاون الثقافى الدولى).

ولقد أسهمت معارضه تلك فى إعادة الاحترام لتلك الأدوات والخامات الفقيرة وقد كان لى - بحكم السن - السبق فى إقامة معرض كامل بالقلم الرصاص على مساحات لم يزد معظمها على مساحة كف اليد، وهى نفس المساحة تقريبا التى نفذ عليها رسوم لوحات معارضه المختلفة .

وقد يسَرت تلك الأدوات البسيطة أو بمعنى أدق: فتح احترام تلك الخامات آفاقا للبحث فى جماليات الخامات المتقشفة.

وكانت أحد الأسباب فى ظهور مطبوعات الماستر التى أسهمت بدورها فى ظهور أسماء مبدعين ومبدعات يحتلون الآن مكانا مرموقا فى الإبداع الأدبى أمثال: سلوى بكر وسهام بيومى وليلى الشربينى .

● ملامح من الشرق..

ويقدم «صلاح بيصار» هذا المعرض يناير ١٩٩٩ بقاعة " جميلة بالمعادى " ويستمر حتى الخامس من فبراير ١٩٩٩ تحت عنوان " ملامح من الشرق " وهى لوحات ملونة هذه المرة بالجواش. والأحبار ويواصل بها . جماليا . الاحتفال بتجليات الخامات المتقشفة التى انفض عنها الفنانون الآن انفضاضا شبه كلى.

ولم يبق فى ساحتها الآن غير فنان واحد ارتفعت عنده خامة الألوان المائية إلى مرتبة العقيدة: أعنى الفنان الكبير «عدلى رزق الله».

استلهم «بيصار» فكرة المنمنمة كما تجلت فى مخطوطات مدرسة بغداد ورسامها الفذ " يحيى الواسطى " وقد استلهمها بيصار بطريقته الخاصة، بمعنى عدم التنازل عن طبيعة الطفل «صلاح بيصار» وفطريته.

وقدم لوحات تبدو. فى شكلها الاستعمالى أشبه بالكرت بوستال وإن زينها بإطار زخرفى يحيط بمعالم المشهد الحكائى الذى ينم بإشاراته ورموزه عن بيئة عربية صحراوية مشمسة ، فهناك الخيام والبعير والألوان الصريحة والنقية فى آن واحد.

وعلى الرغم من الطابع الحكائى للرسوم فقد أكده بيصار بعناوين وصفية ، مثال "الفروسية والبطولة حتى آخر العمر" أو "مرحبا .. دعوة للضيافة " وهكذا

الهلال

مارس ١٩٩٩

الفنان فى سطور

صلاح بيصار

- ولد ١٩٥٢ المنوفية
- بكالوريوس فنون جميلة القاهرة (ديكور)

• **معارض خاصة**

- أتلية القاهرة ١٩٨٠ ، ١٩٨٣
- معرض الملصق للطفل ١٩٨٣ ، ١٩٨٤
- المركز المصري للثقافة الدولى ١٩٩٤

• **معارض جماعية محلية**

- مهرجان إبداع الطفل ٢٠٠٦
- صالون الرسم الدورة الثانية ١٩٩٤.



من اعمال الفنان صلاح بيصار



من اعمال الفنان صلاح بيصار



من اعمال الفنان صلاح بيصار

«فنان من جيل التسعينيات»
إبراهيم الدسوقى

بدعوى الحداثة دأب صنّاع القرار الثقافى على تشجيع ما يسمى ب "التجهيزات الفراغية" وهى نوع فنى يجمع بين أنواع مختلفة من الفنون المرئية ، فهو يجمع بين الشكل المعمارى النحتى المجسم و الشكل التصويرى المسطح ، و لا بأس من إضافة أشكال مضيئة و مسموعة، متحركة و ساكنة . و قد شارك بعض الشباب بعروض حية إضافة الى كل ما سبق .وكانت الغاية من ذلك هى إزاحة الدور التاريخى والجمالى للوحة "الحامل" و هى الشكل الذى يناسب من يتقن الرسم و التلوين و هو أمر يمكن الاستغناء عنه مع "التجهيزات الفراغية" .

وقد أحدثت ولائم الجوائز التى كرست لهذا النوع الفنى الفرقة بين المبدعين من جيل التسعينيات فمنهم من أغوته الولائم بالاستجابة المماثلة للقيادة الرسمية وانتحلوا ما تجود به الدوريات الفنية الغريبة من بدع وغرائب، ولسنا بالطبع، ضد الحداثة أو المغامرات الفنية ولكننا ضد الانتحال والنقل الأعمى.

و كان على رعاة الوزارة أن يتأملوا تجربة المدرسة المكسيكية، عندما تمردت على لوحة"الحامل" و اختارت البديل المناسب و كان هذا البديل هو الجداريات الفريسيكية الفذة التى خلدت أسماء مبدعيها، و على رأسهم ثلاثة هم:

- " دييجو ريفيرا""diego rivera "1886-1957 "

"أوروزكو""jose clemente oroz "1883 - 1949 "

"الفارو سيكيروس""David Alfaro siqueras "1896-1974"

وكان بمقدور الوزارة أن تتخم الفنانين المصريين بالعمل لو أخرجت "قانون ٢٪ من الأدراج وهو قانون يبيح للفنانين تجميل ٢٪ من المبانى الحكومية، عندئذ كان سيتألق فى ساحة الإبداع الفنى ـ غير المعزول عن جماهير الشعب ـ مبدعون أكثر موهبة من المنتحلين الصغار.

و إذا كان هناك شباب ـ بحسن نية أو بسوئها ـ قد استجابوا للممالأة فإن البعض الآخر من الذين يثقون في مواهبهم وقدراتهم في مجال الرسم والتلوين ولديهم مايعبرون عنه قد رفضوا ذلك التوجه الانتحالي الذي لن يقضي في نهاية الأمر إلا إلى الخواء لهذا اخترت من بينهم واحداً اعده من أكثر أفراد جيله موهبة ، ومن أكثرهم ثقافة ووعيا بما يحدث في الواقع الثقافي المصري والعالمي الآن .

• الفنان إبراهيم الدسوقى..

يعمل ـ حالياً يناير ٢٠٠٠ ـ مدرسا مساعدا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة " قسم التصوير" وهو الابن الوحيد لفنانين كبيرين معروفين : الأب هو الفنان والقاص والمترجم الأثري " الدسوقى فهمى " تعد ترجمته لكافكا من أفضل الترجمات العربية . ونشر في أوسط الستينيات سلسلة من الترجمات لكتابات الفنان العبقري " أوجين ديلاكروا " وهو من أوائل الكتاب الذين لفتوا الأنظار إلى إنجازات المدرسة التعبيرية الألمانية فى الفن . أما الأم فهي الرسامة المعروفة " عطيات " وكانت رسومها تنشر بصورة منتظمة بجرائد مؤسسة الجمهورية حيث كانت تعمل. وكلا الأبوين ينتميان إلى الأسلوب التعبيري.

- **مشروع التخرج..**

إننى أعد مشروع تخرج فناننا "إبراهيم الدسوقى" الركيزة المحورية لمراحله الفنية اللاحقة ، فمشروع التخرج هو الكشاف الحقيقى عن موهبة الخريج وعن جدارته بلقب فنان من عدمه ، و من أكثر الخريجين الذين درسوا بالفنون الجميلة و ما أقل عدد الفنانين الذين تألقوا من بين خرجيها!!.

تكشف لوحة بمساحتها الضخمة "٥١٠ ×١٧٧سم" و بموضوعها الجرىء "عن عمال التراحيل" بمضمونها المكرس للتعبير عن حالة الاغتراب الإنسانى الذى يعانيه ريفيون نزحوا إلى المدينة سعيا وراء الرزق ، و بمستوى الأداء الفنى، عن جسارة وتمكن من أدواتة الفنية، لم تتح لمعظم سابقيه .

تضم اللوحة سبعة وعشرين شخصا ، يجمعهم رصيف واحد و تحيطهم من كل جانب أسوار عالية ، و بقايا إعلانات ، وتلفهم حالات من الترقب الحزين و الضياع . واستطاع بمهارة "استحق عنها أن يصبح أول دفعته" أن يتابع كل حالة من حالات هذا الزحام البشرى .

وقام هو نفسه باستئجارهم واحدا و احدا ليرسمهم ، و اختار لهم أوضاعا جامدة حتى يكونوا أقرب إلى مشاهد "الطبيعة الصامتة" أو الساكنة و لكنه سكون "مشحون" بالتوتر و انتظار لمجهول ملغز و على الرغم من أن المشهد المأخوذ عن الواقع ، أشبة بالحيز المسرحى ثلاثى الأبعاد ،فلم يوحد مصدرا ثابتا للنور و الظل . بل جعل لكل حالة ضوءها و ظلها الخاص تأكيدا للانقطاع بين الأفراد . وأغرق كل شخص فى قوقعة همومه الذاتية .

جمع "إبراهيم الدسوقى" فى مشهد حكائى / مسرحى بين ما يدل على الواقع و ما يدل على غرابته فى آن واحد و لم يترك أى تفصيلة من التفصيلات للمصادفة بل لضرورتها الفنية و التعبيرية ، اختار لهم الملصقات الإعلانية لتكون خلفية رامزة إلى وضعهم السلعوى وجعلنا نتساءل : أى سلعة تلك التى لا تملك غير فئوس و سواعد ، وأى دور حزين يمكن أن تقوم به بعد أن انتزعت من بيئتها الريفية إلى طوفان القاهرة!.

● **الواقعية السحرية..**

لست على يقين إن كان: إبراهيم الدسوقى" قد تعرف فى ذلك الوقت على مذهب "الواقعية السحرية" و تأثر به ؛ لأن فى لوحته شيئا مشابها. ففى لوحة "إبراهيم الدسوقى" مثلما فى مذهب "الواقعية السحرية" حرص على الإمساك بالواقع المباشر و هو فى حالة تلبس بكل إيحاءات الغرابة الكامنة داخله ؛ لهذا فهو مذهب وسط بين الواقعية والسيريالية ، ظهر فى أوساط الثلاثينات و قد استلهم من التصوير الميتافيزيقى للمصور الإيطالى "جيورجيودى كريكو" "Giorgio De Chirico" ولأن هذا المذهب لا يستطيع ممارستة إلا من امتلك مهارة غير اعتيادية فى نقل الواقع.

فلم تظهر خلاله إلا أسماء قليلة أبرزها "بيير روى "Pierre Roy" و"بالتس"Baltthus" و "البيرت كارل ولينك"Willink" و "جرانت وود"Grant Wood" و قد روج نقاد الأدب - بعد ذلك - هذا المصطلح خصوصا بعد فوز "ماركيث" بجائزة نوبل للأدب سنة ١٩٨٢و ذيوع رائعته "مائة عام من العزلة "فى كثير من لغات العالم منها اللغة العربية .

● **الوجوه الشخصية..**

إن فن "البورتريه" فن بالغ الصعوبة لأنه يحتاج بجانب المهارة غير الاعتيادية فى الرسم إلى نوع من الفراسة لسبر أغوار الشخصية التي وافقت على أن تكون نموذجا للرسم و موضوعا للتأمل.

لهذا لم تلمع - في مصر - في هذا المجال إلا أسماء قد تزيد على أصابع اليدين يزيد من صعوبة لوحة البورتريه ذلك الحاجز النفسي الذي تخلقه آلية العلاقة بين الفنان و المقتنى الذي هو نفسه النموذج المراد رسمه من الظاهر و الباطن و لا بد من إرضائه .

لهذا اختار معظم رسامى البورتريه طريقًا آمنًا إلى جيب و قلب المقتنى، وليس هناك طريق أكثر أمنا من الانحياز الى " التجميل " على حساب " الحقيقة " التى قد تكون مرة أحيانا .

ولحسن حظ الفنان " إبراهيم الدسوقى" أنه لم يضطر إلى أن يغير جلده، لأنه الوجهان المفضلان لديه والذى تألق فى رسمهما لا يتقاضى عن لوحاته لهما شيئا من المال بل فنجانا من القهوة و دعاء من القلب بأن يوفقه الله فى حياته!

الوجه الأول لأمه الفنانة الكبيرة «عطيات» والوجه الثاني لزوجته الفنانة الشابة " هند " لهذا أتيح له من حرية التعبير ما لم يتح لغيره من رسامى الوجوه الشخصية. معتمدا على سماحة الأم والزوجة ولم يضطر إلى المجاملات الاجتماعية بل كان حريصا على إظهار الحقيقة التى يعرفها.

وعلى الرغم من أن لكل شخصية خصائصها فقد سادت كل لوحاته مسحة من الحزن، شفافة أحيانا، عميقة أحيانا أخرى ، تنصرف العيون جميعها عن مواجهة المشاهد وتغوص فى قوقعة الذات ، تجتر آلامها .

ولست أدرى إن كانت حالة الاغتراب فى وجوه أحبائه امتداداً لنفس الحالة فى وجوه عمال التراحيل أم العكس، ومع ذلك فإننا نلمح لمحات شعرية بدت فى تألق شعر الأم بعد أن اشتعل شيبا زاده ألقا لون بشرة لوحتها شمس الجنوب ، واتسمت الألوان بالوقار، وإن تسلل إلى وجه الزوجة شبح ابتسامتة وتشع ضوء تولد من نسيج صنعته طبقات من عجائن اللون الأبيض غطت صدرها ، وانعكست أصداؤه على فواتح الوجه، وبدا سواد الشعر أكثر دكنة .

• الزحام والتفرد..

تركت لوحة المشروع آثارها على مراحله وموضوعاته اللاحقة وأبرز تلك الآثار هى الاحتفال بتفرد العناصر الإنسانية والشيئية وعزلتها فى قلب زحام العناصر المماثلة والمخالفة على السواء وهى تعلى من شأن الأفراد حتى لا تذوب فى الجماعة.

فى لوحته " زهور فى المرسم "يغرق مسطح اللوحة المهندسة بطوفان من اللمسات المجردة والموحية فى ذات الوقت بزحام دوامي من زهور يفترض أنها مطبوعة على ثوب «الموديل» المعلق علي مقعد. وينتقل الطوفان الزهري إلي مسطح الخلفية الجدرانية والأرض. وتنبعث من هذا الزحام المريك باقة تنفرد بوضوح معالمها، ومعالم قنيتها الخزفية.

إن تكاثر العنصر الإنسانى والشيئى فى لوحاته لا يبتلع الأفراد، بل على العكس يعطيه مبررا للانتفاء، وهو يحيط أجسامها بفضاء صاف يؤكد به حضورها الفردى المستقل كما فى لوحته " تأملات عبر الشرفة " وهى تمثل أربع فتيات يقفن صفا واحدا يتأملن مشهدا فضائيا يتسم بصفاء لونى لم نعد نراه فى سماء القاهرة وتظهر الفتيات من الخلف إلا واحدة تواجهنا مواجهة مباشرة وتبدو من ملامحها شديدة المصرية أنها قد جيئ بها بعد إعادة الصياغة ـ من المتحف المصرى، بل إن التكوين ذاته يذكر بتكوين الجدارية المصرية الشهيرة المسماه ب " اوز ميدوم " حيث تبدو إحدى الأوزات وقد خالفت خط سير بقية زميلاتها. ومثلما فعل الرسام المصرى القديم من أجل كسر ملل التماثل والرتابة فعل الفنان " إبراهيم الدسوقى " وأكد بهذا الاختلاف الانتباه إلى المشهد الذى يتأملونه وإلى شخوصهن ذاتها بأنوثتها المتعففة .

لقد تناول موضوع التأمل عبر الشرفات عديد من كبار فنانى العالم، منهم على سبيل المثال لا الحصر الفنان النرويجى التعبيرى الفذ " ادوار مونش " "١٨٦٣ ـ ١٩٤٤" له لوحة شهيرة بعنوان " فتيات على الكوبرى " رسمها سنة ١٩٠٥ وهى تمثل أربع فتيات يقفن صفا واحدا بجانب سور الكوبرى ، غير أنه يختلف اختلافا جليا مع فناننا الشاب ، إذ أذاب " مونش " الحدود بين الشخصيات الأربع فيما احتفل " إبراهيم الدسوقى " باستقلال كل شخصية وبالتفاصيل، خصوصا الزخارف المرسومة على ثوب واحدة منهن وقد أداها باقتدار .

إن العلاقات الجمالية بين المسطحات الصريحة والمسطحات المشغولة فى اللوحة تذكرنا بالفنان النمساوى التعبيرى "جوستاف كليمت " "١٨٦٢ ـ ١٩١٨" وقد احتلت المرأه فى لوحاته الركيزة المحورية وربما يكون الفنان " إبراهيم الدسوقى " قد تأثر بالحلول الجمالية التى أنجزها الفنان العالمى فى لوحته التى رسمها للسيدة " فريتزا " سنة ١٩٠٦وهى علامة من العلامات البارزة فى فن البورتريه، غير أن " إبراهيم الدسوقى " كان شديد الحرص على خلق توازن بين المتعارضات : بين ما هو تزيينى وما هو تعبيرى، بين المصارحة والتلميح .

وقد حاول فى إحدى لوحاته أن يتجاوز حدود التلميح إلى درجه محسوبة من الصراحة ورسم شيئا من العرى لم يتجاوز منطقة الساقين فانزعجت هيئة التدريس وهم أساتذة للفن ونصحوه بألا يعرض لوحته، غير أنه عرضها فى سياق معرض جماعى ضم نخبة من موهوبى جيل التسعينيات ولم يحدث شىء لأنه لم يكن يوجد باللوحة ما يثير القلق!

● التأمل فى الحجارة..

إذا كان قدر الفنان فى مصر القناعة بالتلميح المراوغ والتكتم على الفوران الداخلى فإن الطريق الوحيد الآمن أمامه هو نوع من التأمل الصوفي .

وقد وجد " إبراهيم الدسوقى " بغيته فى أحجار أهرامات الجيزة ، غير أنه لم يرسم الأهرامات، فما أكثر الرسامين السياحيين الذين رسموا الأهرامات الثلاثة والجمال تدور من حولها. لم يرسم شيئا من هذا بل رسم الأحجار المتراصة وقد ترك عليها الزمن إثارة ، التقط بمهارة واثقة إيقاعات النور الذي تشعه شمس مصر الساطعة وإيقاعات الظلال الكثيفة .

رتب كل كتلة حجر لا باعتبارها وحدة معمارية بل باعتبارها كيانا مستقلا، جاء من زمن سحيق ليلتقى فى لحظة أو لحظات مع ضوء يتغير بمرور الدقائق و الساعات إلى أن يذوب فى عتمة الليل. كان يزور تلك الأحجار يوميا، يرسم لها رسوماً تحضيرية بألوان الطباشير الملون. و ينفذها فى مرسمه بالألوان الزيتية وأدرك بزياراته المتلاحقة للأحجار أنه يمارس ما يشبه طقسا من الطقوس الدينية، و ربما أدرك أيضا أن تلك الأحجار على الرغم من تفرد كل حجر عن الآخر فإنها جميعا تشكل بنيانا صلباً ، متحداً.

الهلال

فبراير2000

الفنان فى سطور

إبراهيم الدسوقى

- الميلاد ١٩٦٩/٩/١٧ القاهرة
- بكالوريوس فنون جميلة (تصوير) حلوان ١٩٩٣
- دكتوراه فى (الحركة الداخلية فى التصوير) ٢٠٠٣

■ معارض خاصة:

- خان مغربى ٢٠٠٠، ٢٠٠٢، ٢٠٠٤، ٢٠٠٥
- مركز الجزيرة ٢٠٠٢، ٢٠٠٨.
- المركز الثقافى الأسبانى ٢٠٠٧

■ شارك في معارض جماعية محلية ودولية

■ حصل على جوائز محلية ودولية



من أعمال الفنان إبراهيم الدسوقى



من أعمال الفنان ابراهيم الدسوقى



من أعمال الفنان ابراهيم الدسوقى



من أعمال الفنان ابراهيم الدسوقى

المعرض الإحيائى الأول

للفنان الأرمنى

دمرچيان

أقيم فى مارس ١٩٩٧، بمركز الهناجر للفنون، المعرض الإحيائى الأول للفنان الأرمنى "يرفاند دمرچيان" بمناسبة مرور مائة عام على لجوئه إلى مصر ، ضمن أكثر من ألفى لاجئ أرمنى جاءوا من تركيا العثمانية هربا من المذابح التى شنها السلطان "عبد الحميد" ضد الأرمن.

قامت بتنظيم المعرض "الجمعية الخيرية الأرمنية بالقاهرة"، وكتب مادة "الكتالوج" العلمية الناقد الأرمنى النابه "هرانت كشيشيان". . ويقدم "المعرض" و"النص النقدى" معا صورة لحجم موهبة هذا الفنان الذى يعد الرائد الأول للفنانين الأرمن الذين امتزجوا امتزاجا بالمصريين، وأسهموا فى بناء النسيج الثقافى المصرى، غير أن موجات النقد قد حالت دون أن يحتل هؤلاء المبدعون أماكنهم الحقيقية فى خارطة الإبداع الجميل المصرى.

إذا كان القدر قد خص معظم اللاجئين الأرمن - فى البداية - بظروف معيشية صعبة، فقد خص الفنان " دمرجيان " بظروف استثنائية من العوز والضيق، لازمته حتى فارق الحياة مهزوما بسرطان اللثة، فى إحدى مستشفيات باريس، ودفن بمقابر المعوزين.

لم يتح له أن يتزوج وان يكون أسرة، وأجبر على أن يعيش وحيدا يتلقى الهبات الصغيرة من الجالية الأرمنية. أو ممن ينقل لهم صور موتاهم فى لوحات تذكارية. وأحيانا كان يسعده الحظ فيعمل بعض الوقت فى إحدى المدارس الأرمنية.

كان يسكن فى غرفة على أحد الأسطح ويتجول فى دروب القاهرة الإسلامية. وكان يختار نماذجه من عابري السبيل أو رواد المقاهى الشعبية.

وأنا أعد عجالاته بالرصاص والحبر والزيت من أبرع الرسوم التحضرية فى التصوير المصرى المعاصر.

ولقد لاحظت فى تلك الرسوم ، ملاحظة أراها كاشفة عن نفسيته بنفس القدر التى تكشف فيه عن براعة لافتة : فالنماذج التى يرسمها تطالعنا ، فى معظم الأحوال من الخلف ونادرا ما تظهر من الأمام ويكشف هذا الانصراف المتكرر عن مواجهة النموذج من الإمام عن طبيعة خجولة حيية ..

وفى ظنى أنه كان يقع فى ركن من الأركان يراقب ولا يراقب.. وفجأة ينقض على المشهد يسجله فى سرعة خاطفة، وكانت تسعفه دائما يد بارعة وذاكرة دقيقة ، تمسك بأكثر الأوضاع تعبيراً : من أمثلة ذلك رسم بالفحم يمثل حفارا بدا عليه الإرهاق الشديد ، فاستسلم لنعاس يستعيد به نشاطه ربما لو كان قد أتيح لدمرجيان ما اتيح للفقير الفذ "دومييه" من العمل فى الصحافة لبلغ قمة الاتقان فى الرسوم الصحفية ومن أمثلة العجالات الملونة بالألوان الزيتية لوحة : " البذار" و" السفرجى "والشيخ".

وتكشف لمساته البارعة البناءة عن اقتصاد بليغ فالمساحة التى تحتاج إلى لمسة لا يثقلها بلمسة إضافية . وربما بسبب تلك الطبيعة التى تقلق من مواجهة عينى النموذج اختار نماذجه من قاع المدينة حيث تختفى الحواجز المصطنعة بين الناس . ولأنه لا يحب نقد العيون فقد اختار فقراء ذوى عيون مطفأة فى كثير من الأحوال من الأمثلة الدالة على ذلك لوحات " الشحاذ الأعمى " الرجل المسن وهو شيخ شبه أعمى.. " العمدة " وهو شبه نائم وشبه أعمى !.. ولا شك فى أن أفضل طريقة للإفلات من العيون هى رسم أصحابها وهم غائبون عن الوعي ، وهو ما كان يفضله بالفعل !

● أشهر وجهين..

من الصور الشخصية النادرة التى رسمها " دمرجيان " من الأمام لوحتان لشخصيتين تنتميان لعلية الأرمن ، أحدهما معروف هو " ديكران باشا" الذى تقلد نظارة الخارجية المصرية أربع مرات بين عامى ١٨٩١،١٨٩٤، وقد كلفته البطريركية الأرمنية بذلك تخليداً لذكرى "ديكران " الذى نجح فى إيواء وتوطين مئات اللاجين من الأرمن.

والمدهش فى لوحة الصورة الشخصية الأخرى ، وهى صورة لسيدة من علية القوم كما سبق القول هو احتفال " دمرجيان " بعينيها احتفالا نادرا.. وأرجح أنه اعتمد فى تنفيذ اللوحتين على صور فوتوغرافية .. وسواء اعتمد "دمرجيان" على فوتوغرافية أو على النموذج الواقعى فقد استسلم لطبيعة الشخصية وأبعد عينى "ديكران " عن مواجهة "المشاهد / الفنان" وجعلهما يتطلعان خارج حدود إطار اللوحة . ورغم ذلك فإن اللوحتين تكشفان عن قدرات الفنان الفذة فى وصف الواقع ، كما تكشفان عن التزامه بأسس المدرسة الكلاسيكية الجديدة؛ ولذلك تخفت لمساته البارعة وذابت فى النسيج اللونى القاتم .

● **الاستشراق..**

يميل بعض نقاده إلى إدخاله فـــى إطار حركة الاستشـــراق فى الفن لمجرد أنه تتلمذ علـى يد أحد أعـلام هـذه الحـركة ، وهـو الفنان " بنيامين كونستانت " : (١٨٤٥ ـ ١٩٠٢) .

والحقيقة التى تتبدى أمام متأملى فنه وفن المستشرقين سيجد البون شاسعا بينه وبينهم سواء فى المظاهـر الأسلوبـية أو الدوافع. فلوحاتهم مفـتونة بالضوء والزخارف الإسلامية موجهة بمزاج سياحى ، تزييني يتجافي مع الحقيقة.

بينما لو حذف توقيع " دمرجيان "من كل لوحاته التى رسمها فى مصر لما داخلنا الشك فى أن من رسمها مصرى حقيقى .

● **الحمار الأبيض..**

باعتباري واحدا ممن يقدرون شخصية الحمار المصري لصبره علي المكاره وتسامحه مع من يسيئون إليه، فقد أحببت لوحة "الحمار الأبيض" وهى لوحة صغيرة مقاسها ١٨,٥×١٦ سم بالألوان الزيتية . واستطاع دمرجيان بلمسات بارعة ، رشيقة وبناءة، من تجسيد كتلة حمار يبدو متأملا أو منصرفا عما يحيطه من أحداث !..

إن مجمل لوحات المعرض تكشف عن فنان أحب القاهرة الإسلامية وامتزج ببشرها، وصار واحداً منهم .. لهذا أعجبت بعنوان كتالوج المعرض وهو، يرفان دمرجيان.. مصور أرمني مصري .

وبهذه المناسبة أدعو وزارة الثقافة لاقتناء مجموعة من أعمالة ليضمها متحف الفن الحديث ، لتكون زاداً لأجيال مقبلة ..

الهلال

مايو1997

الفنان فى سطور

يرفاند دمرچيان (مصور أرمنى ـ مصرى)

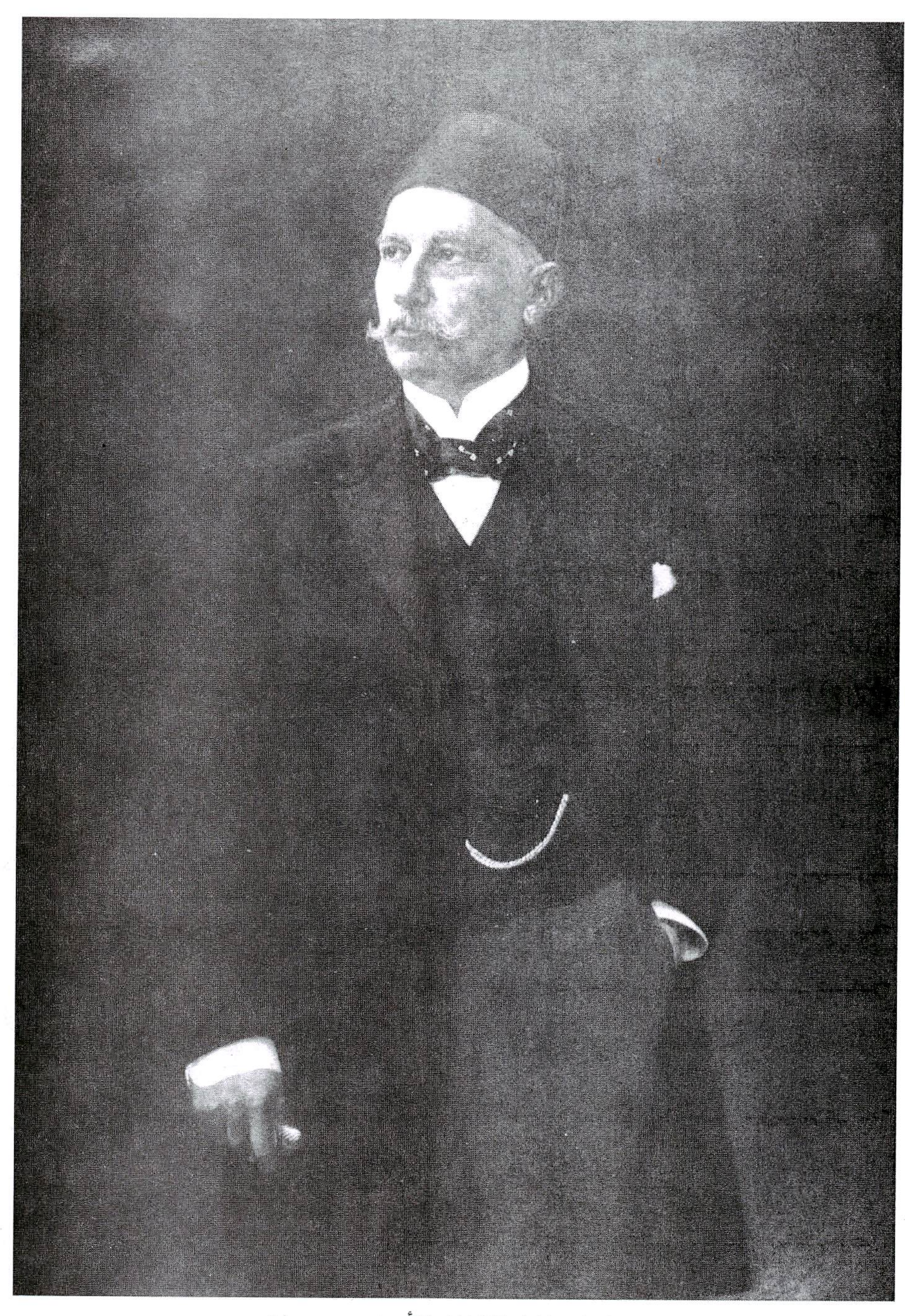
- ولد١٨٧٠ بالأستانة / توفى ١٩٣٨ فى باريس مصابًا بسرطان الفم.
- أنهى دراسته بأكاديمية چوليان ١٨٩٤.
- اضطهد السلطان عبدالحميد الأرمن ١٨٩٥.
- وصل الاسكندرية قادمًا من الأستانة ١٨٩٦ لاجئًا.
- عاش حياة مأساوية صعبة نتيجة اضطهاد الأرمن.

■ معارض خاصة:

- معرض مارس ١٩٤٤.
- شارك فى معارض سنوية وصالونات منذ١٨٩١.
- ١٩٠٥ أنجز صورة ديكران باشا تخليدا لذكراه.
- أثرت مذابح الأرمن على حياته الشخصيه ـ وعاش على سطح خان بشارع محمد على ـ ولم يتزوج.
- عمل بمدرسة كالوسيديان الأرمينية ببولاق.
- صورت أعماله جهود الشعب الأرمني للتغلب على مآسى الأضطهاد.
- تحدثت جريدتى «چورنال دوكير» و«لوبروچرن» الفرنسيتين بمصر عن فنه بإعجاب.
- ميلاد الفن الأرمنى بمصر على يديه.



من أعمال الفنان دمرچيان



«ديكران باشا» للفنان الأرمنى دمرچيان



طالبان بالازهر للفنان دمرجيان



منظر نيلى من مجموعة السيدة ل. مانيوكيال للفنان دمرجيان



قارئ القرآن للفنان دمرجيان



وجه نوبى للفنان دمرجيان



العمدة للفنان دمرجيان

درس من القرن التاسع عشر
چان ليون چيروم

اللقاء الجميل الأول لا يمحى من الذاكرة. وكأن لقائى الأول مع إحدي صور لوحات الرسام المستشرق الفرنسى "چان ليون چيروم" قد حدث منذ أربعة عقود ـ وبالتحديد سنه ١٩٥٩ـ وكنت ما زالت طالبا فى كلية الفنون الجميلة "قسم التصوير" وأتاح لى تلك المصادفة السعيدة أستاذى الفنان الكبير المرحوم «عبد العزيز درويش». وكان يعرض علينا بين الحين والحين كتابا من كتب الفن ويغرينا بزيارة مكتبة الكلية قبل أن تصبح ملاذا لنا إضافة إلى مكتبة الفن الحديث التى شاء لها التخلف أن تصبح موقفا للسيارات. أراد لنا الأستاذ أن تفتح عيوننا على نماذج من الفنانين الذين يجلون قيمة العمل وقيمه الإتقان، لا تضعفهم صعوبات خارجية ولا توقفهم شيخوخة أو مرض.

- واطلعنا الأستاذ «درويش» يومها على صورة للوحة كان «چيروم» قد استلهمها من مصر
- وعنوانها "السجين" وعلق على اللوحة قائلا: حتى تبلغوا هذا المستوى الرفيع عليكم قبل ذلك بأن تصلوا الليل بالنهار وأن تتحدوا الصعوبات مهما كانت وأينما تكن!

- **لوحة السجين!..**

علمت فيما بعد أن لوحة "السجين" التى أطلعنا أستاذنا على صورة منها فى كتاب عن الرسامين المستشرقين يعُدها نقاد الفن أفضل لوحاته كما يعدونها من أفضل لوحات القرن التاسع عشر.

أنجزها "چيروم" سنة ١٨٦١ بالألوان الزيتية على قماش، مساحتها "٤٥× ٧٨سم" وعرضها فى صالون باريس سنة ١٨٦٣. وتمثل اللوحة سجينا مكبل اليدين، محمولا على سفينة لنقله الى حيث يلقى مصيره. بدا السجين فى جلسته او رقدته الإجبارية متأملا، حالما.

اختار «چيروم» النيل الذى تجلى فى لوحته بلورى السطح ليكون مسرحا جامعا بين العناصر البشرية وأطياف معابد مصرية بعيدة وفضاء سماوي عميق صاف إلا من سحابات خفيفة متناثرة. واختار لحظة الأفول لتكون موعدا لنهاية النهار ونهاية حرية إنسان فى أن واحد.

على الرغم مما يوحى به الموضوع من كآبة فإن "چيروم" لم يرد لنا أن نغرق فيها فأحالنا. ببراعة إلى ما يدعو إلى حالة مغايرة: هى حالة التأمل. تأمل جماليات معطيات بيئية ساحرة ويستغل لحظة الغروب لينشر ضوءا شاحبا رقيقا، لم يخدشه عنف من حراس السجين، بل ظهر أحدهم يعزف على آلة العود!

ومن الطريف أن "چيروم" قد أعار هذه اللوحة لمتحف نانت واشتراها منه المتحف بمبلغ خمسة الآف وخمسمائة فرنك غير أن "چيروم" رفض.

والتقى بالمصادفة بأحد المقتنين الأمريكيين وعرض عليه فى نفس اللوحة خمسة عشر ألفا من الفرنكات وحاول "چيروم" استعادة لوحتة من المتحف دون جدوى ولا تزال اللوحة موجودة بمتحف الفنون الجميلة بنانت .

• لمحات من بداياته..

ولد جيروم فى مدينة إسبانية صغيرة وقديمة **"ڤيسول"** وكان والده صائغًا لاحظ موهبة ابنه فى فن الرسم، كان يحضر له صناديق الألوان مكافأة له، كما كان يحضر له من باريس بعض الصور الفوتوغرافية المأخوذة من لوحات الرسام **"الكسند ديكامب"** (١٨٠٣ . ١٨٦٠).

وكان "چيروم" ينقلها نقلا أميناً بارعا ويعلق چيروم على مراحل التعليم قبل أن يختار طريق الفن بصورة نهائية، ويلتحق فى باريس بمرسم أحد كبار فنانى المدرسة الكلاسيكية الجديدة هو **"ديلاروش"** .. يقول: "وهكذا تعلمت الكثير من اللغة اللاتينية وقدرا لا بأس به من اليونانية بينما لم أتعلم شيئا من اللغات الحديثة وقد أسفت لهذا قليلا وقد حصلتها فيما بعد أثناء رحلاتى المختلفة".

والطريف أن «چيروم» لم يتقن الانجليزية رغم إقامته فترة في لندن وتعلم شيئا من اللغة العربية لتسهل من أمر رحلاتة داخل مصر وبعض البلدان العربية.

وجمع «چيروم» بين مرسم «ديلاروش» ومدرسة الفنون الجميلة، وكان لتلك المدرسة نظام صارم وكان الطالب يتعلم عبر سنواته الدراسية على رسم أجزاء من الجسم الإنسانى ولا يسمح له بأن يجمعها فى لوحة واحدة إلا بعد أربع سنوات على الأقل .

ولم يكن أستاذه **"كلود بازيل"** يسمح لتلاميذه بأن يرسموا بالألوان الزيتية إلا بعد أن يتقنوا فن الرسم بالأدوات الأولية مثل أقلام الرصاص والفحم، يقول

جيروم: "فى سنة ١٨٤٠ كنت فى السادسة عشرة عندما أنجزت دراستى الكلاسيكية وذهبت إلى باريس حيث التحقت بمرسم الفنان «ديلاروش "Delaroche " وكان أستاذًا ممتازاً، وتلقينا منه أفضل التوجيهات، وكان يحلل لنا براعة فن «فيدياس»..

وجعلنا هذا الأستاذ نهتم بكل المعطيات الجميلة فى الطبيعة، ومن ناحيتنا كنا نحن الطلبة نعمل ملء طاقتنا من أجل الوصول إلى أعلى درجات الدقة والأمانة فى نقل مظاهر الطبيعية.

ورسخ فى نفوسنا أن الأمانة قيمة يجب أن يتخلى بها الفنان دائما، وتميزت موضوعات «ديلاروش» بقوة التعبير، تلك القوة التى تجلت فى المدرسة الرومانسية، وكان يدعو الى استلهام التاريخ فى الفن.

● بين الانضباط والمرونة..

كان نظام مرسم «ديلاروش» محكما لا يقبل التسيب: فى الصباح يواصل الطلبة الرسم لمدة خمس ساعات متصلة، وفى المساء يسمح للطلبة بأن يقوموا بتنفيذ رسوم تحضيرية للمشاهد البيئية المختارة.

وعلى الرغم من الانضباط السائد فى مرسم «ديلاروش» فلم يكن متجهما مثل مدرسة الفنون الجميلة، أحيانا كان يتبادل الزملاء بعض الدعابات السريعة التى لو حدثت فى مدرسة الفنون الجميلة لما أفلت أصحابها من العقاب.

فى تلك الأثناء قدم "جيروم" رسما توضيحيا إلى مجلة"Pittoresque" وقبُل الرسم وسرعان ما أصبح «چيروم» أحد المشاركين فى المجلة.

• الحرص على الاستقلال..

سافر "چيروم" إلى روما فى صحبة أستاذه ديلاروش ليستزيد من عمله.

كتب "چيروم" عن تلك الرحلة قائلا: «كنت أعمل فى حماس منفذا الكثير من الرسوم المعمارية والخلوية والوجوه والحيوانات المتوحشة».

وكان "چيروم" يعتمد فى رسم الحيوانات على معلومات من صديق له خبير فى طبائع الحيوان.

ومن الملاحظات المهمة التى سجلها فى مذكراته وتستحق من الفنانين الشباب فى مصر والعالم العربى كل الانتباه قوله عن نفسه: **"كنت ناقدا لنفسى ولم أكن أضللها"** وإذا كان «چيروم» ناقدا لنفسه فقد كان ناقدا للآخرين أيضاً حتى لو **كان الآخرون فى قامة «مايكل انجلو ودونا تيلو». كان أسلوب چيروم صدى لأسلوب أستاذه "ديلاروش" مزيجا من تقريرية الأسلوب الأكاديمى ومثالية الكلاسيكية الجديدة، لهذا رأى فى فن مايكل أنجلو ودونا تيلو مبالغات لم ترقه.**

وقد أتاح له هذا الأسلوب التوفيقى مرونة سمحت له بالتعبير عن موضوعات متباينة تراوحت بين" استلهام" التاريخ " ونقل" الواقع المباشر.

■ صراع الديكة

عاد "چيروم" إلى باريس سنة ١٨٤٤ والتحق بمرسم " شارل جلير""Charles Glyre" وهو ذات المرسم الذى كان يمتلكه ويديره من قبل الفنان ديلاروش، وعلى الرغم من ولاء چيروم المستمر لأستاذه ديلاروش ومقاومته تقليد أسلوب " **جلير**" فقد تسللت إليه تأثيرات من فن جلير وكان أستاذا فذا فى رسم العارى، وقد ظهرهذا التأثير فى تحسن مستوى "چيروم" فى رسم العارى، كان من نتيجته لوحة "**صراع الديكة**" التى رسمها "چيروم" سنة"١٨٤٦" بالألوان الزيتية على قماش بمساحة قدرها "١٤٣× ٢٠٤سم" واللوحة موجودة حاليا بمتحف "أورساى" بباريس، وهى التى حددت البداية الحقيقة لشهرة "چيروم".

تضم اللوحة فى تكوينها الدينامى بين رجل وامرأة عاريين كما تضم ديكين يشتبكان. ويظهر الجميع فى أوضاع صعبة غير مستقرة.

زادها صعوبة ذلك الاشتباك المحتدم بين الطائرين، غير أن "چيروم" جعله فى الاهتمام المشترك بين الرجل والمرأة ، بل جعله ضرورة يتقرب بها الرجل من المرأة، وأظهره محرضا للحرب بين الطائرين ليشكل بهما مشهداً مسرحياً أمام مشاهد واحد هو المرأة التى يريدها لنفسه.

ظهر الرجل صريحا فى عريه الجسدى أما هى فعريها مراوغ فلم يعره تماما مثلما فعل «مانيه» فى لوحته الشهيرة "الغذاء على العشب" عندما أجلسها بين رجلين فى كامل ثيابهما.

وفى نفس الوقت لم يخفه بل أسدل عليه غطاء بالغ الشفافية، لا نلحظه للوهلة الأولى، وكأنما أراد «چيروم» أن يخفف من الشعور بواقعية المرأة بتأكيده على واقعيه القتال بين طائرين شرسين، ترددت بعد ذلك تلك الغلالات الشفافة التى تغطى مواضع مختلفة من الجسم دون أن تخفيها.

وكان للوجه نصيب مرموق من تلك الأغطية، منها على سبيل المثال الخمار الحريرى الذى أسدله على وجه الفتاة الشركسية وزاده بها سحرا "فى اللوحة المسماه بأسمها" وكذلك فعل مع وجه الفتاه القاهرية فى اللوحة المسماة باسمها، وكلا الخمارين لا تلحظهما العين فى وهلتها الأولى وتحتاج من الفنان إلى براعة استثنائية.

وربما كان أكثر الأغطية الشفافة إثارة ذلك الغطاء الذى على صدر الراقصة شبه العارية فى لوحته المسماه "العالمة"حيث بدا نهداها مضيئين تحت الغطاء الأسود الشفاف، مقاومين له، ولا شك أن تلك الأردية الشفافة امتحان بالغ الصعوبة لبراعة الفنان، ويتجلى ذلك الغطاء فى صور أخرى، منها البخار الذى يضبب تضاريس الجسد ـ كما فى لوحته "حمام الحريم" التى رسمها سنة ١٨٨٩.

● **تجليات المرأة..**

سواء كانت المرأة عارية او مدثرة، مصرية أو جركسية او أوروبية فقد حظيت منه بالتعاطف والاحترام، يزداد احترامه لها كلما اقتربت من محيطه العائلى، مثال ذلك اللوحة التى رسمها لزوجته "مارى" فقد أسبغ عليها رقة وعذوبة ووقارا وجلالاً. وعلى الرغم من الحساسية العالية التى تتجلى فى الوجوه التى رسمها فى لوحات "الصور الشخصية" فإن نقاده يرون أنه لم يبلغ قامة "**انجر**" فى رسم الوجوه.

ويذكر "**جيرالد اكير مان**" فى كتابه عن "**چيروم**" بأننا لا نعرف من بورتريهاته إلا خمسا وثلاثين لوحة، ثلاث منها فقط هى التى اشتهرت، ويرجع ذلك إلى أن الصورة الشخصية تحتاج من "الموديل" إلى الصبر، ومع رسام مثل "**چيروم**" فإن الموديل يحتاج إلى صبر استثنائى.

لهذا لا يسطيع أن يصمد معه إلا المقربون "العائلة والأصدقاء الحميمون".

● **رحلته إلى مصر..**

أغوت رحلات الرسامين الأوروبين إلى منطقة الشرق الأوسط والمغرب العربي «**چيروم**»، وعبر عن ذلك بقوله: "**فتحت إقامتى القصيرة بالقسطنطينية شهيتى الى الشرق**" واستقر رأى چيروم على أن يبدأ رحلته إلى مصر، وصاحبه فى رحلته الأولى إليها "**اميل اوجيبه**" الكاتب المسرحى اللامع واثنان من الرسامين هما: "**نرسيس بيرشير**" و"**ليون بيلى**" صاحب تمثال "**الحريه**" الشهير.. وكان قد أحضر معه أدوات التصوير الفوتوغرافى واحتفظ "**چيروم**" لنفسه ببعضها للاستعانة بها عند تنفيذ بعض لوحاته فى مرسمه، خاصة تلك اللوحات التى تحفل بالحركة والزحام ويستحيل على أى رسام تنفيذها فى العراء مثل لوحته المسماه: "**المتطوعون المصريون يعبرون الصحراء**" التى نفذها سنه "١٧٥٨" وتمثل حشداً من الرجال يصعب حصرهم يعبرون الصحراء، تحت وهج الشمس، فى طريقهم الى التجنيد.

كانت الكاميرا هى الأداة الطيعة لتسجيل ما تراه العين وكرسام فذ كانت أبسط الأدوات استخداماً هى الأقلام الرصاص التى أنجز بها كمية هائلة من الرسوم التحضيرية لكل ما تقع عليه عيناه.

يقول "چيروم" فى مذكراته "أجرنا قاربا، بقينا به أربعة شهور على سطح النيل، أمضيناها بين الصيد" صيد الأسماك وغيرها" والرسم من "دمياط" حتى "فيلة".

عدنا بعدها إلى القاهرة حيث أمضينا أربعة شهور أخرى وسكنا فى منزل فى القاهرة القديمة كان قد أجره لنا "سليمان باشا" احتفاء بنا باعتبارنا أبناء وطن واحد.

● **الاكتشاف**

عندما وصل "جيروم" إلى مصر قال عبارة تبدو لنا نحن المصرين غير ذات معنى ولكنها كانت بالنسبة له ولغيره من الفنانين المستشرقين اكتشافا بالغ الأهمية، قال فى دهشة: "السماء صافية !!" وقد انعكس هذا الاكتشاف على عديد من لوحاته المهمة، منها لوحة "الأذان للصلاة" ولوحة "الفلاحات" وحتى عندما تنطفئ الزرقة في أوقات الشفق والغسق فإنه يحتفظ بصفاء لون الأفول والميلاد مثلما فعل مع لوحته "القبلة الأولى للشمس".

وكان لابد أن يمنح "چيروم" تلك القبلة لأهرامات الجيزة وهى تقف شامخة ومستمرة أمام تحولات الأزمنة!

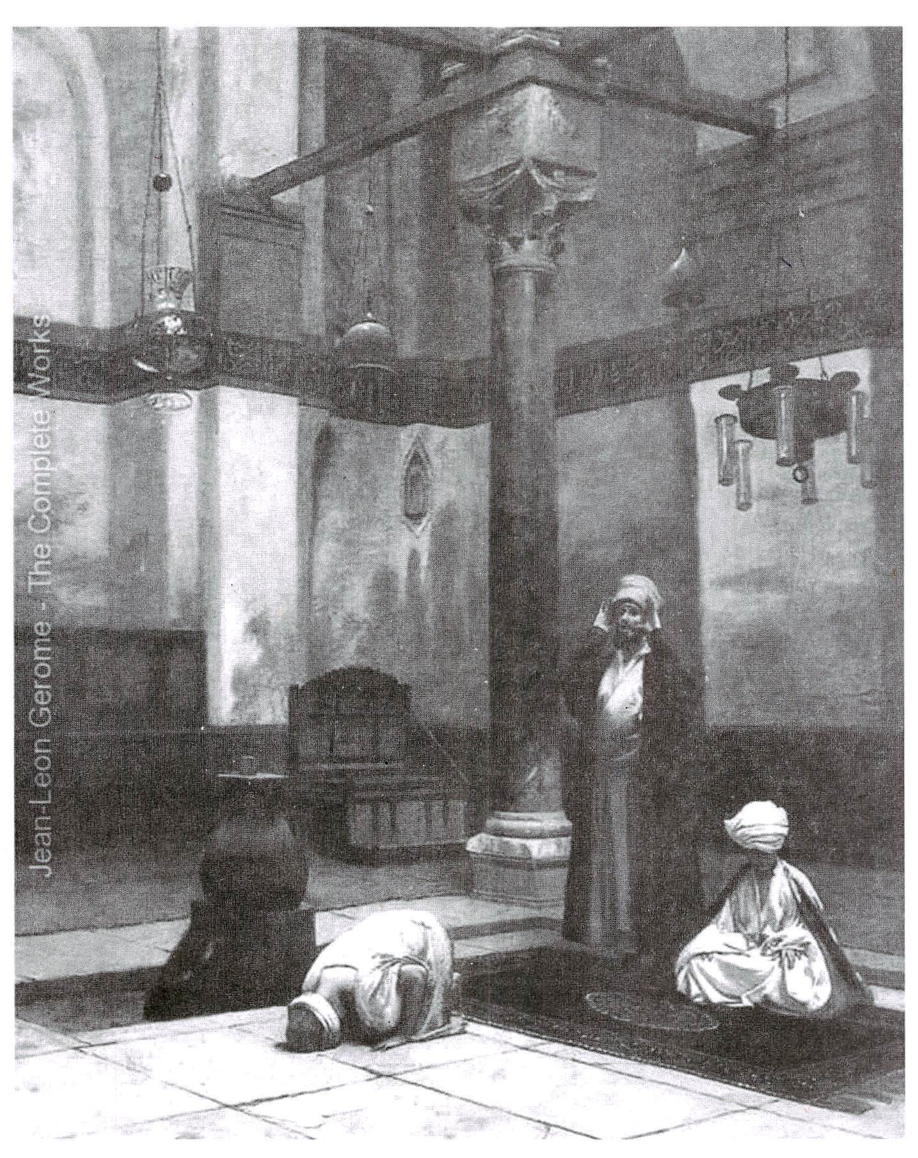
الهلال

يوليو 1999

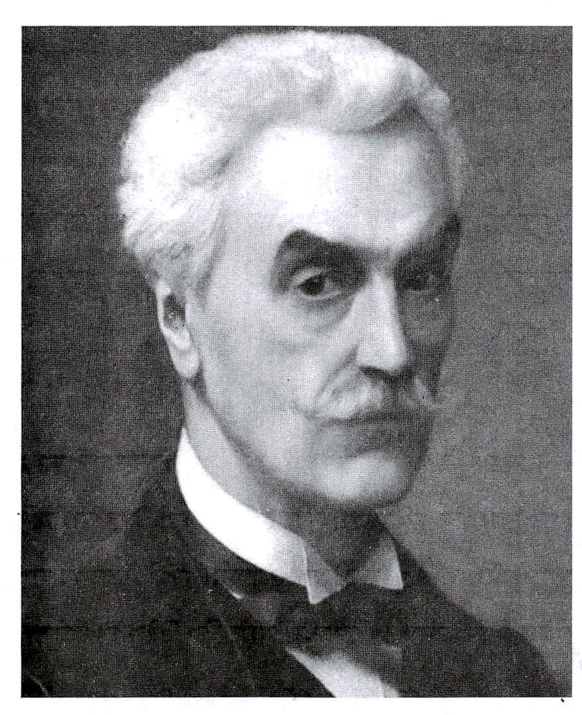
الفنان فى سطور

چان ليون چيروم (مصور. نحات)

- ولد ١٨٢٤/٥/١١ فى باريس.. توفى ١٩٠٤/١/١٠.
- درس في باريس تحت إشراف Paul De Loroche.
- سافر إلى إيطاليا ١٨٤٣: ١٨٤٤.
- مصور ونحات فرنسى.
- اهتم بالرسم الأكاديمى التقليدي.
- تطورت مهاراته وتجسدت فى لوحة «صراع الديوك».
- ١٨٥١ رسم لوحة أهداها نابليون الثالث للأمير البير.
- ١٨٥٣ سافر لأول رحلة للشرق «القسطنطينية».
- ١٨٥٤ سافر إلى تركيا.
- ١٨٥٦ زار مصر.
- فاز بعدة جوائز.



داخل المسجد للفنان چيروم



الصورة الشخصية التى رسمها چيروم لنفسه



من أعمال الفنان چيروم

معرض الإبداع المرئى
فى ألمانيا
حوار الحضارات أو غزو الحضارات

أقيم فى ١٩٩٥ بمدينة " ايرفورت " بولاية " ترونجين " بألمانيا الشرقية . سابقاً . اللقاء الدولى الثانى فى مجال الإبداع المرئى ، و يسمى هذا اللقاء الذى يحدث كل خمس سنوات " "Configura أو "مع التشخيص" .. ويوحى العنوان بالترحيب بالاتجاهات الفنية التى تتعاكس مع الاتجاهات العبثية .

و يحرص مسئولو هذا اللقاء على تقديم ما يختلفون به مع البينالات الدولية الأخرى ، شكلا ومضمونا / وبدلا من نظام الأجنحة المستقلة للدول أصبح النظام الجديد يسمح بالتداخل والجوار .

وبدلا من قاعات العرض المغلقة صار الهواء الطلق فى الشوارع، وساحات الكنائس القديمة، ميدانا لعرض إبداعات الفنانين، وامتدت العروض إلى الأنفاق والدهاليز .

وتُعد مدينة " أيرفورت" التى احتضنت هذا اللقاء من أعرق المدن الأوروبية ويتجاوز تاريخ إنشائها القرون العشرة، ولا تزال تزهو بمبانيها الأثرية وهى بالنسبة للسائح أقرب إلى متحف مفتوح.

لهذا كان من الحكمة أن اختار المسئولون هذه المدينة الأثرية مكانا للقاءات ثقافية وفنية دولية ، والتنبيه بهذا الاختيار على أهميتها فى مجال الاقتصاد السياحى.

يدور كل لقاء حول محور فكرى مختلف. ودار لقاء هذا العام حول محورين رئيسيين هما: "حوار الحضارات " ويوحى المحوران بضرورة تفرد كل ثقافة بملامح خاصة، دون أن تقطع تلك الخصوصية خيوط الاتصال بالثقافات المغايرة لها .

لهذا وقع اختيار المسئولين على تسع دول تنتمى إلى حضارات عريقة ، هى على وجه التحديد : مصر ، الصين ، اليونان ، الهند ، المكسيك ، البرازيل، روسيا، نيجريا ، الولايات المتحدة !

شاركت مصر بأعمال ثمانية وثلاثين فنانا ، ويعد هذا أكبر تمثيل بين كل الدول المشاركة . سافر منهم ستة هم: حسن عثمان ، السيد عبده سليم ، عادل هارون ، جمال عبد الناصر ، ايفلين عشم الله ، وعبد المنعم معوض الذى قام بدور الوسيط بين الجانب المصرى والجانب الألمانى .

• موضوعات اللقاء..

تفرَع محورا اللقاء إلى ثلاثة عناوين محددة هى :

1. المائدة معدَّة.
2. سحْر الأشياء.
3. علامات الحياة.

شارك فى "المائدة" المصرية اثنان وثلاثون فنانا وهو عدد ضخم على أية مائدة، غير أن اللجنة الألمانية التى سبق أن زارت مصر هى التى قررت هذا العدد؛ ويبدو أن هذا القرار لم يكن واجب التنفيذ فقد اختارت الهند لمنضدتها على سبيل المثال - اثنين من الفنانين فقط، اختارت اللجنة نماذج مرئية من إبداعات الحضارات القديمة ليضمها معرض واحد.

واختارت من مصر ثلاثة أعمال تنتمى إلى حضاراتها الثلاث : المصرية القديمة والقبطية والإسلامية ، وقد استعارتها اللجنة من متحف "برلين" عندما فشلت فى استعارتها من الإداراة المصرية.

عرضت الموائد التسع جميعها فى فناء كنيسة FELSENKELLER وهى كنيسة تنتمى إلى القرون الوسطى وحتى تتسع المائدة المصرية لفنانيها اقتراح الفنان "عبد المنعم معوض" أن تحتل أعمال كل فنان مساحة لا تزيد عن ٥٠×٥٠سم بأقصى ارتفاع ٣٠ سم على أن تكون الأعمال مجسمة حتى تناسب مسطح المنضدة.

أقامت كل دولة على منضتها ما تصورته حوارا دالاً ، ومن أطرف الموائد التى قدمت كانت مائدة "الولايات المتحدة" التى امتلأت بوجبات "الكنتاكى" التى أغرت فنانى الدول المختلفة بالجلوس حولها والتهامها، والحوار حول ما تتيحه الملابسة الضاحكة! ..

وقدمت "الأرجنتين" جملة مرئية، سياسية، بليغة عندما حولت مائدتها إلى مايشبه المقبرة، يعلوها مسطح كامل الخضرة ، يذكرنا بملاعب كرة القدم، وشاركتها "الهند" فى توجهها السياسى، والإنسانى عندما ألقى فنانها تحت مائدة حافلة بالطعام نفايات ملوثة.. لينبهانا إلى خطر التلوث الداهم.

اما " مـصر " فقد قدمت ما يشبه طبق السلطة، شكله تراكم الانواع الفنية المختلفة (التصوير والنحت والخزف) ولم ينجح الفنانون المصريين. كعادتهم. فى الالتفاف حول فكرة محورية أو موضوع يتناولونه من زوايا مختلفة بل إكتفى كل منهم بتقديم ما تيسر من مخزونه الفنى ، وهو مخزون لا بأس به ، غير أنه لا يتسق مع مائدة يفترض أن يشترك فى إعدادها فنانو الدولة الواحدة ، بعد أن يكونوا قد ناقشوا الأمر فيما بينهم ، واتخذوا قراراً بشأنه.

وللحق فقد اطلعنى الفنان " عبد المنعم معوض " على وثائق تثبت أنه اجتمع بفنانى المائدة من أجل تقديم عمل فنى يتسم بالتماسك والوحدة .. على النقيض مما أشاعه بعض كتاب الأخبار المطولة ، وبعض الفنانين الذين تاهوا فى تلك الاحتفالية الدولية.

● سحر الأشياء..

من الفنانين الذين شاركوا فى موضوع "سحر الأشياء" زكريا الخنانى وعصمت داوستاشى وسيد عبده سليم وعادل هارون»، وفسر كل منهم ذلك "السحر الكامن فى الاشياء" حسب رؤيته الفنية استدعى فنان الزجاج المتميز «زكريا الخنانى" وجوها مصرية عريقة وقدمها فى هيئة منحوتات زجاجية بهرت كل من رآها وبلغ إعجاب "بيتر مولر" . رئيس الملتقى . به الحد الذى وصفه بأنه أعظم فنان فى العالم يبدع بخامة الزجاج. استلهم "الخنانى" وجوها من الموروث النحتي المصري القديم. كما قلت. وصبها زجاجا. فى جانب منها تظهر أبعاد الوجوه غائرة وفى الجانب الآخر يواجه المشاهد مسطحاً صريحاً. وتتجلى ملامح الوجوه، وتتلون طبقات الزجاج ، كلما لاعبها الضوء بدرجاته.

ويتجه "سيد عبده سليم" و"عصمت داوستاشى" إلى الموروث الشعبى المرئى والمحكى، وقدما صياغات تستعير بنية المتاهة فى الحكايات الشعبية، وخاصة حكايات الليالى، وأن مال "سيد عبده سليم" إلى إبراز الجانب الحسى فى علاقة الرجل بالمرأة واستعارة التشبيهات الدارجة وشارك الفنان الشاب "عادل هارون"

بتكوينات فخارية، استلهمت اشكالها من الموروث الشعبى، ومن معمارية الثمار والفروع النباتية لا يلون السطح بالأكاسيد المختلفة، بل يلونه بالعجائن الطينية، وبذلك يحقق وحدة بين التلوين والتكتيل بين اتجاهات الخطوط والمساحات، واتجاهات الشكل المجسم وهو يختار طريقاً وسطا بين فن الآنية الاستعمالى وفن المجسم النحتى الذى يستهدف الجمال الخالص.

● علامات الحياة..

كان هذا هو عنوان الموضوع الثالث الذى طرحته اللجنة المنظمة لهذا المهرجان ولم تقدم للعناوين الثلاثة أى تفسير، وقد ظن الفنانون والإداريون المصريون فى البداي، إن الموضوع الثالث موضوع للتسابق يقوم بمهمة إنجازه فنانون وكُلف به أول الأمر الفنان «فرغلى عبد الحفيظ» غير أنه اعتذر ثم كلف به الفنان "حمدى عبدالله" واعتذر بدوره.

وكادت "مصر" تنسحب من المشاركة فى هذا الموضوع لولا تفسير الناقد الفنان "حسن عثمان" لمعنى تعبير"علامات الحياة" فقد أدرك أن المقصود به هو الإشارة إلى موضوعات تنتمى إلى الاستعمال اليومى كما تنتمى إلى بيئة ثقافية بعينها. وعلى هذا اختار الفنانان "حسن عثمان" و"عبد المنعم معوض" مجموعة من الأدوات التى تنتمى إلى بيئات شعبية مصرية مثل: الجوزة، وكراسى القش، وأكلمة الى غير ذلك من الأدوات وجمعت قبل سفرها إلى "ايرفورت" بساعات!

● كشك حسن عثمان..

حظى الفنان الناقد "حسن عثمان "بكشك، لعرض أعماله الخزفية من بين تسعة أكشاك كانت موزعة فى الشوارع والميادين والمحطة الرئيسية. وهى مغلقة من كل جانب الإمن بمساحات زجاجية تسمح بالنظر إلى العمل الفنى من زوايا أربع هى زوايا المكعب.. وربما كان "حسن عثمان" هو الفنان المصرى الوحيد الذى كان يعرف بوضوح ما يريد وما يراد منه فقد تعاقدت معه اللجنة الألمانية على

تنفيذ عرض مركب INSTALLATION بخامة الخزف يستلهم شعار "حوار الحضارات" وأحيط بمعلومات دقيقة عن المكان الذى سيقدم فيه عرضه.

وعلى الرغم من طبيعة خامة الخزف الرقيقة التى لا تتحمل موضوعات "درامية " فقد نجح "حسن عثمان" فى تجسيد مشهد "درامى" لافت نساء يلبسن السواد ، جالسات فى حزن، يشبهن نساء القرية المصرية أمام الأضرحة وعندما تقترب من كل امرأة أو بدقة.. من كل وحدة خزفية مزججة بغطاء أسود تكتشف أن الفنان قد أوجز كل التفاصيل مكتفيا بما يوحى بالملاءة، مشكلا بها كيانا إنسانيا أنثويا منكسرا.

وتلاعب بمجاميعها "٢٠٠خزفية" فى تباديل وتوافيق ، بين الزحام والفضاء الأرضى الصحراوى، والفضاء العلوى الممتد وتقوم الظلال والأضواء بأدوار فاعلة فى تأكيد هذه "الدراما الخزفية" وتفاجأ العين فى زوايا مختلفة بأطلال جدران أو أعمدة توحى بانتمائها إلى أزمنة اندثرت.

لقد اثبت "حسن عثمان" بهذا العرض، وغيره من عروضه السابقة إن الفنان الذى كان متواريا خلف الناقد قد خرج من القمقم ولن يسمح للناقد بأن يعيده مرة ثانية إليه!

● ملاحظات ختامية..

1 - رغم السمعة الألمانية فى الدقة والانضباط فقد وقعت أحداث تتنافى مع هذه الدقة منها اختيار وقت المهرجان الذى تزامن مع بينالى فينسيا / مما كان له أثر واضح فى خفوت ضوء وصوت المهرجان الألمانى ومنها أيضا أنهم "فوجئوا" بتجاوزهم الميزانية المقررة مما دفعهم إلى ضغط المصروفات وقد دفع الفنانون المصريون ثمن هذا الضغط فلم يحصلوا إلا على وجبتين فى اليوم ولسوء الحظ.. لم يحصلوا قبل سفرهم على بدل سفر من وكالة الوزارة للعلاقات الخارجية المصرية.

2- على الرغم من الشعار الرائع الذى رفعه المهرجان وهو "حوار الحضارات" فإن لغة المطبوعات الوحيدة وكذلك المؤتمر الصحفى كانت الألمانية!

3- لقد اختار الجانب الألمانى - بلا مبرر مقنع - أن يقيم الفنان "عبد المنعم معوض" و"ايڤلين عشم الله" معرضين شخصيين، خارج سياق اللقاء الدولى، والمدهش فى الأمر أنهما الوحيدان اللذان اختيرا من تسع دول هذا الغرض وتساءلت مثل غيرى: لماذا اختيرت مصر بالذات لهذا الغرض؟

وإذا افترضنا جدلا أن هذا تكريم للحضارة الأم فلماذا وقع اختيار اللجنة على هذين الزميلين بالذات ولم يصبحا بعد من الرموز الكبيرة لحركة الفنون التشكيلية المصرية؟!.

غير أن الفكاهة السوداء التى حدثت فى المعرضين كشفت عن أبعاد جديدة.. فقد أقيم المعرض بوزارة الاقتصاد: "معوض" فى احد الادوار العليا و"ايڤلين" بممر سفلى، وبعد أن افتتح الوزير معرض "معوض" فى التاسعة صباحا انصرف تاركا المعرضين لمن يريد المشاهدة من موظفى الوزارة!

4- اتضح أن بعض الفنانين لم يكونوا يعرفون موضوعات اللقاء والبعض الآخر لم يفهمها ولم يكلف الجانب الألمانى نفسه عناء تقديم مذكرة يفسر فيها عناوين اللقاءات الثلاث.

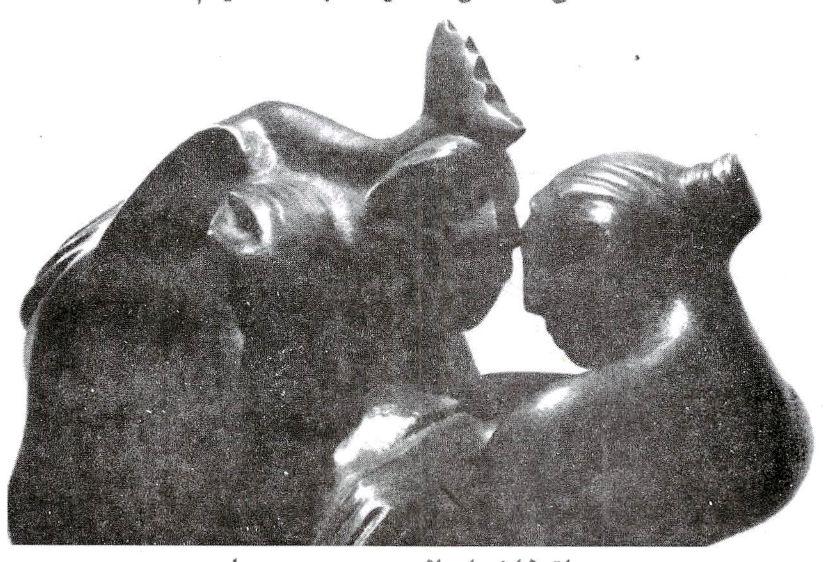
• قال لى الفنان "سيد عبده سليم" حرفيا: **"لقد وشحنى المركز القومى للفنون التشكيلية (لجنة المعارض الخارجية) وطلب منى أن اقوم بتسليم احد أعمالى لأشارك به فى هذا المعرض ولم أكن أعلم أننى سأشارك فى موضوع "سحر الأشياء" غير أن المصادفة وحدها هى التى جمعت بين عملى وموضوع المعرض.**

الهلال

اكتوبر 1995



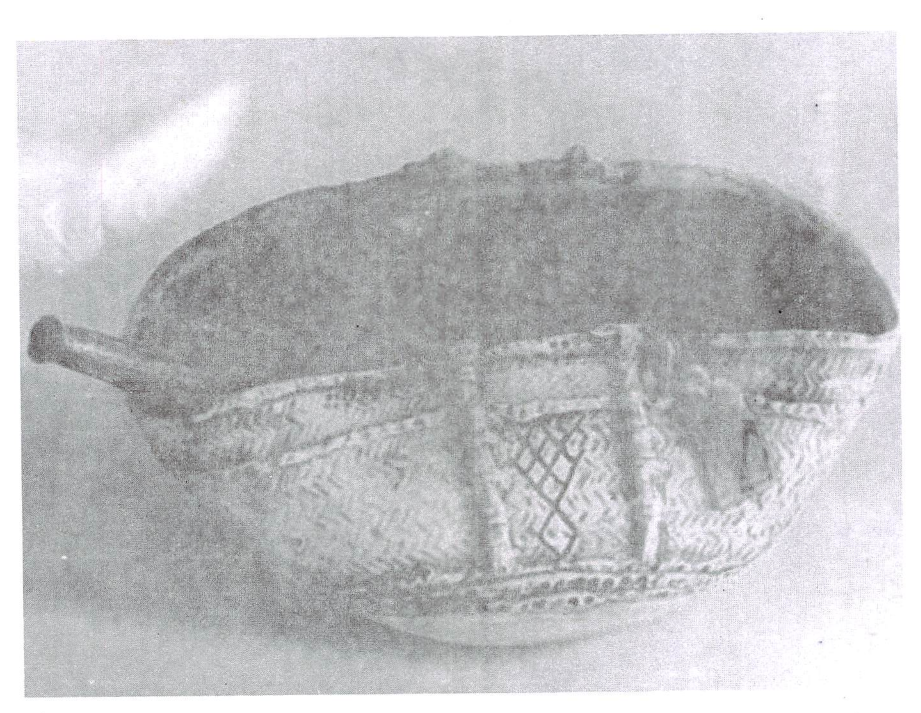
عناق للفنان السيد عبده سليم



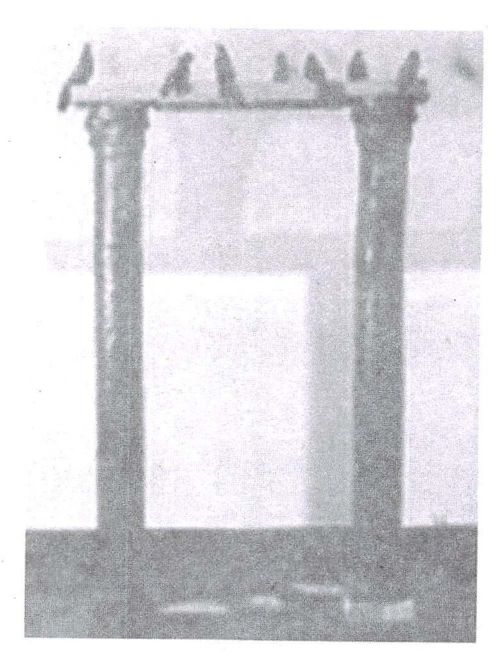
عناق للفنان السيد عبده سليم

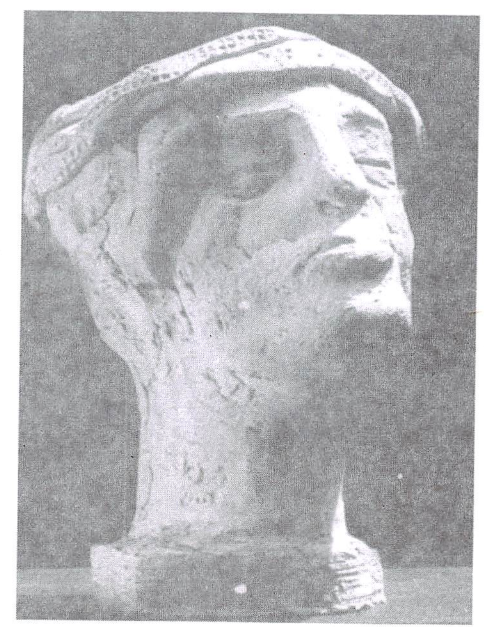


من أعمال الفنان السيد عبده سليم

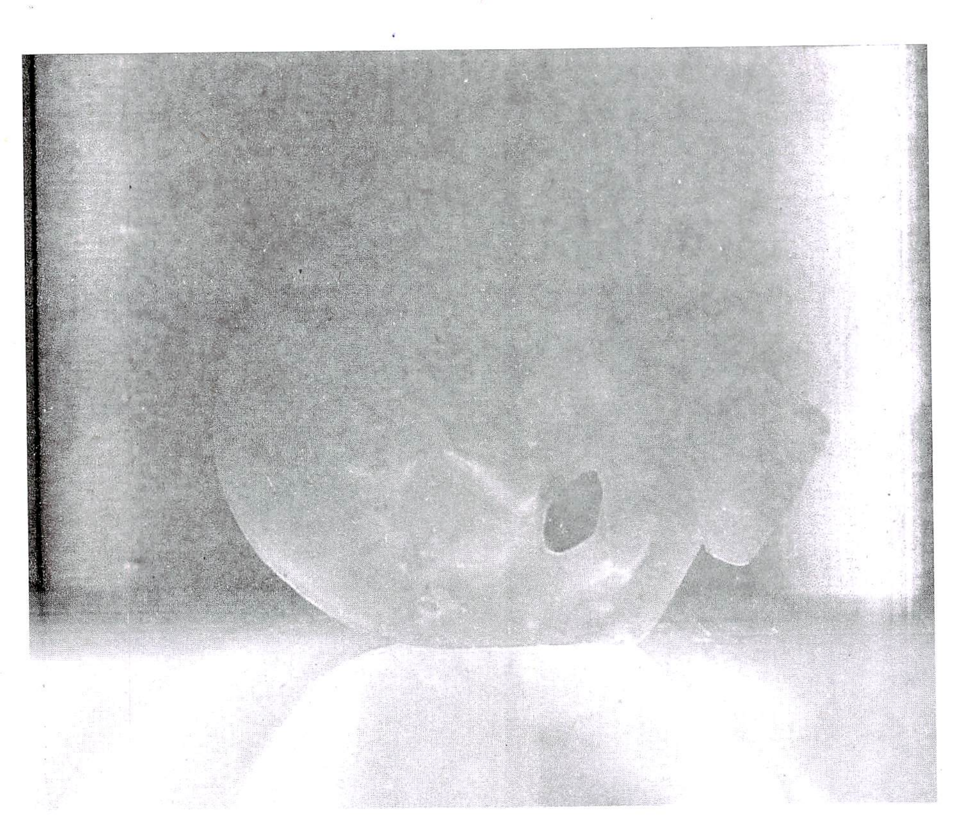


من آعمال الفنان حسن عثمان

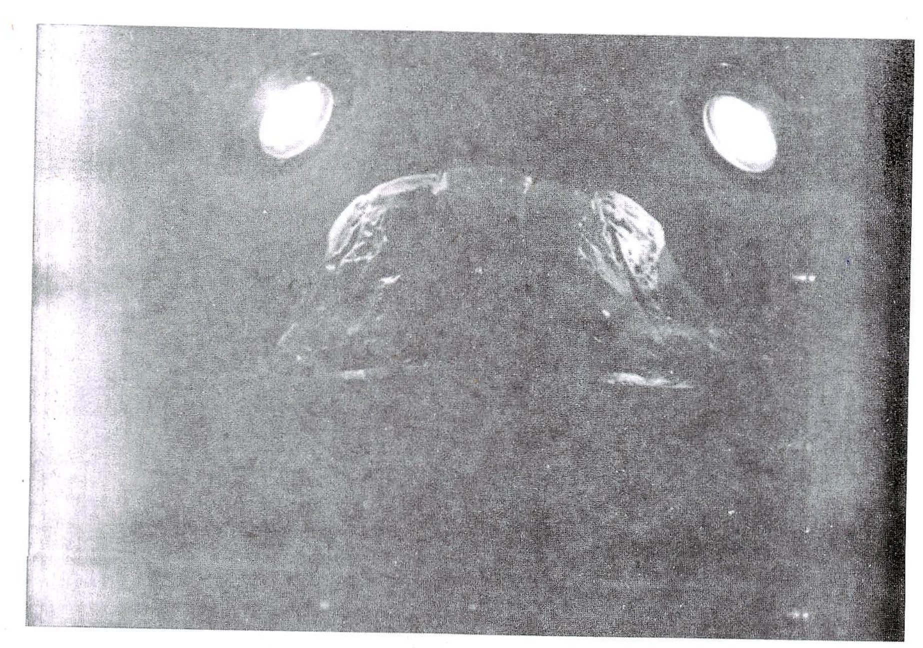


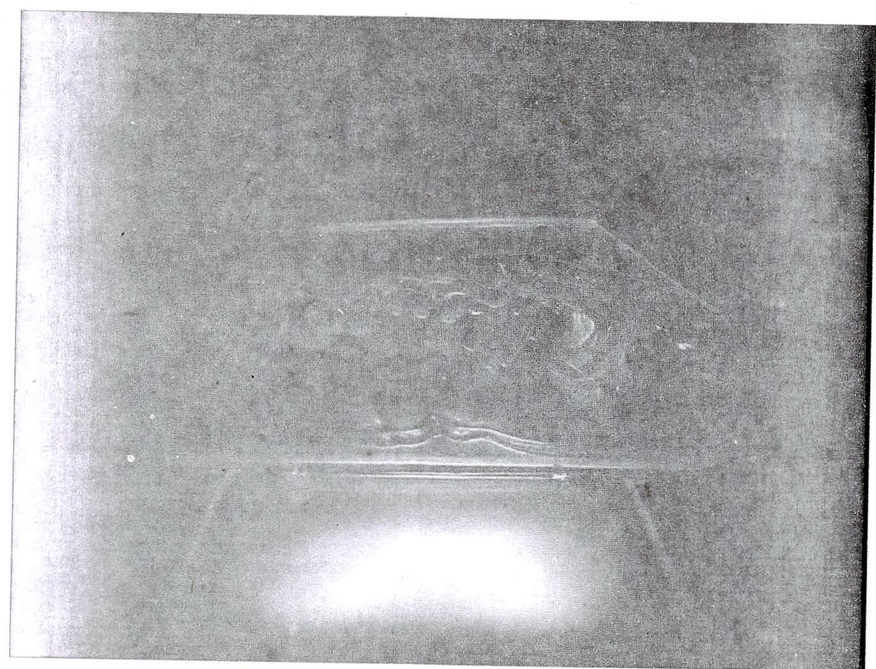


من أعمال الفنان حسن عثمان



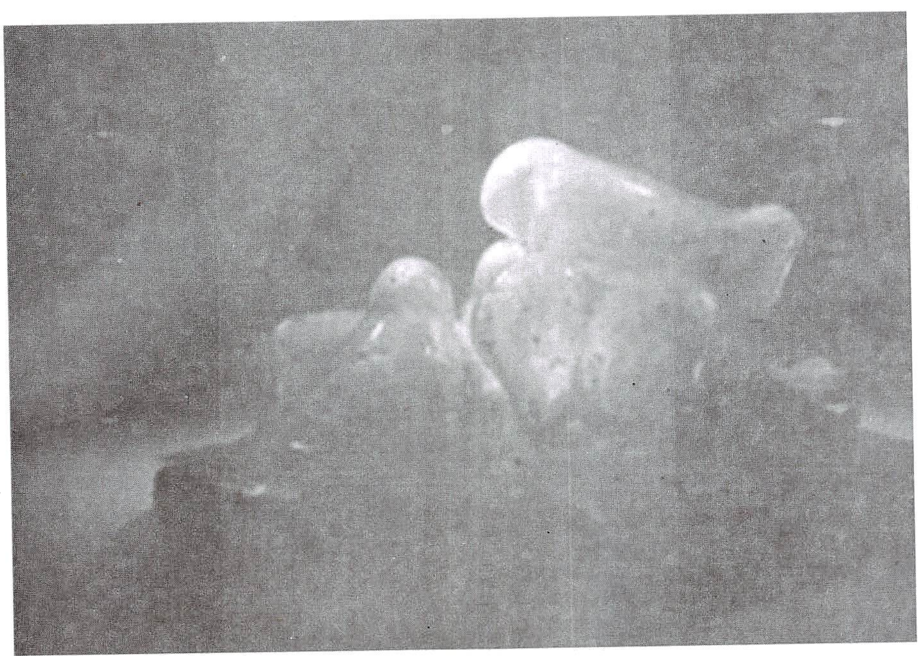
من أعمال الفنان زكريا الخنانى





من أعمال الفنان زكريا الخنانى



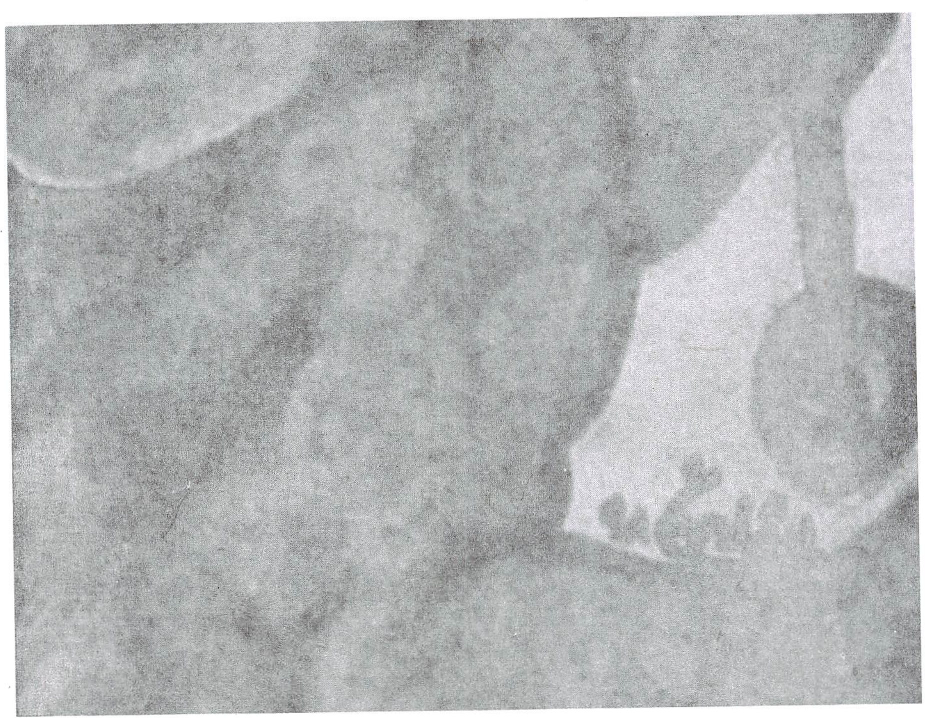


من أعمال الفنان زكريا الخنانى

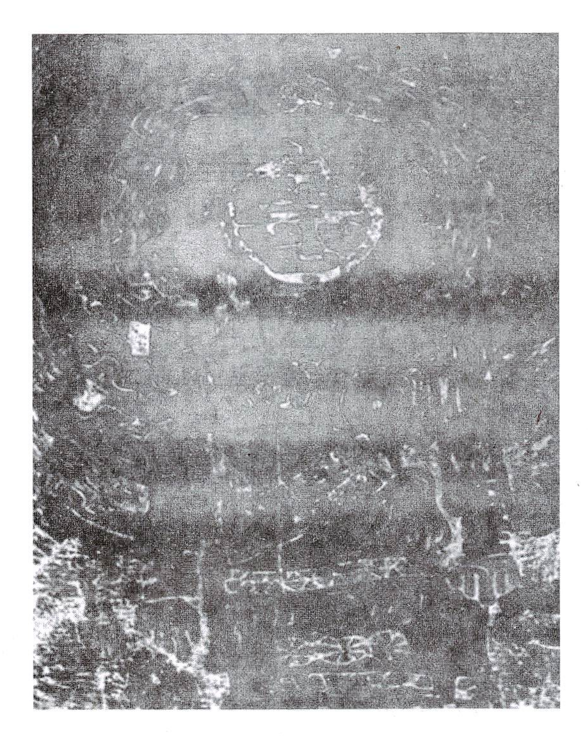


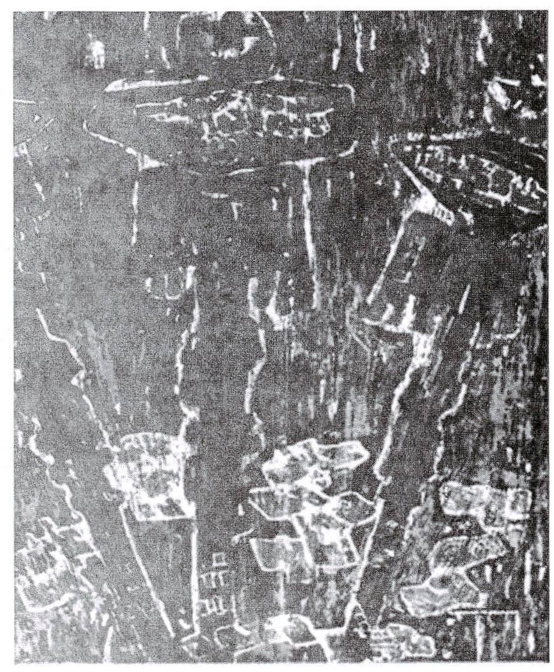
من أعمال الفنانة ايڤلين عشم الله



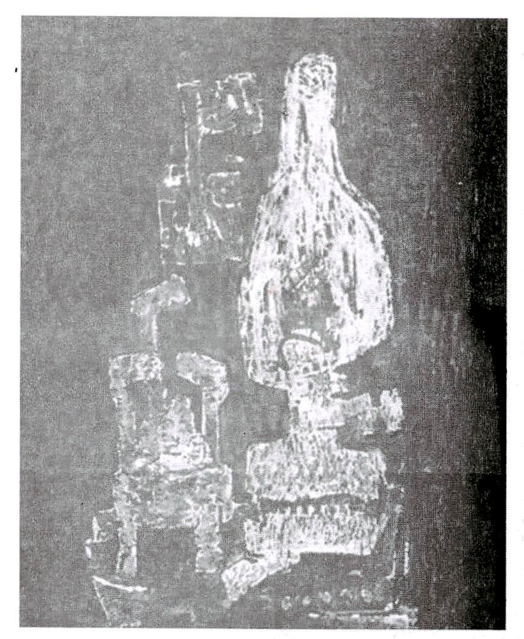


من أعمال الفنانة ايفلين عشم الله



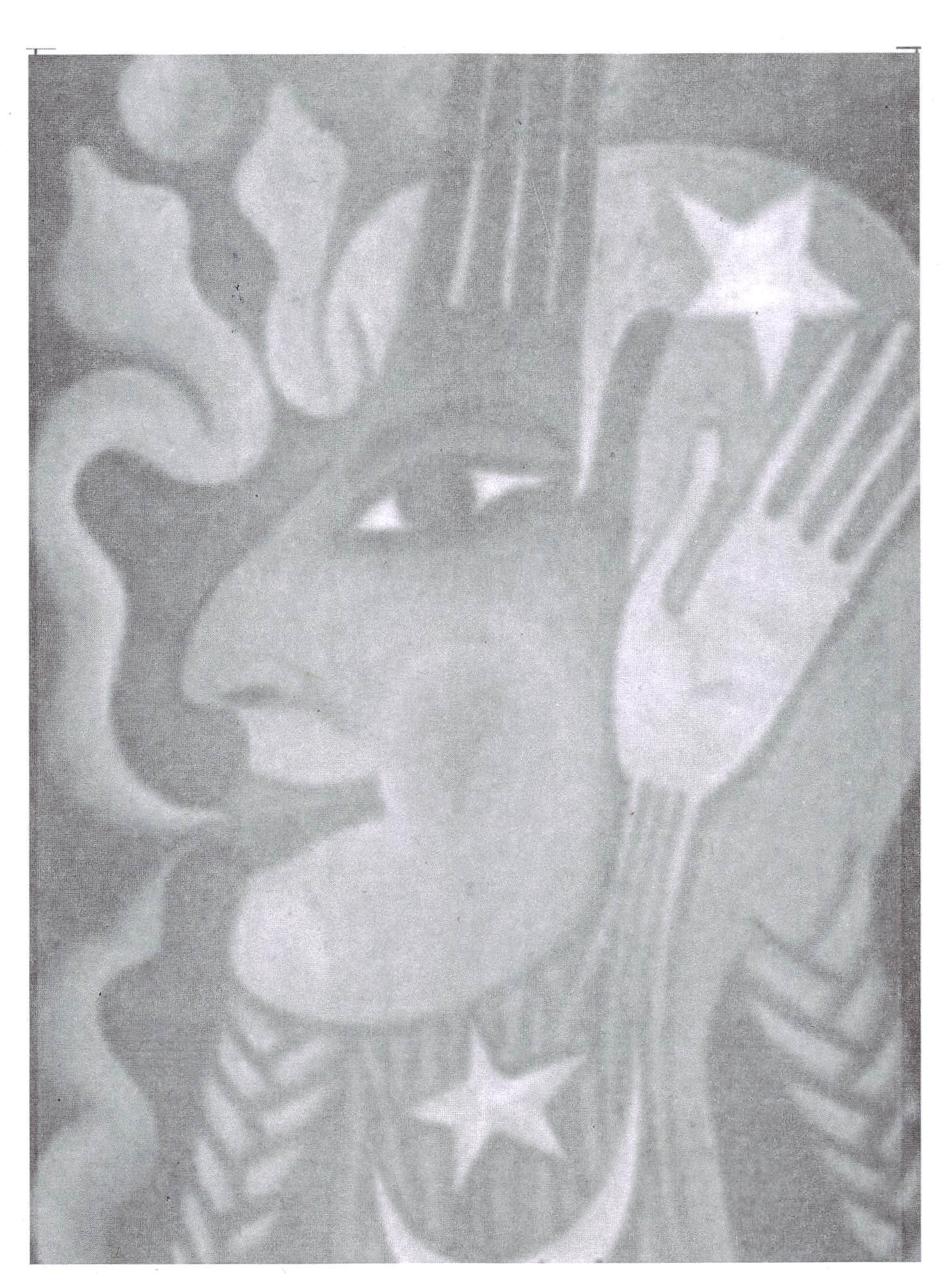


من أعمال الفنان عبد المنعم معوض





من أعمال الفنان عبد المنعم معوض



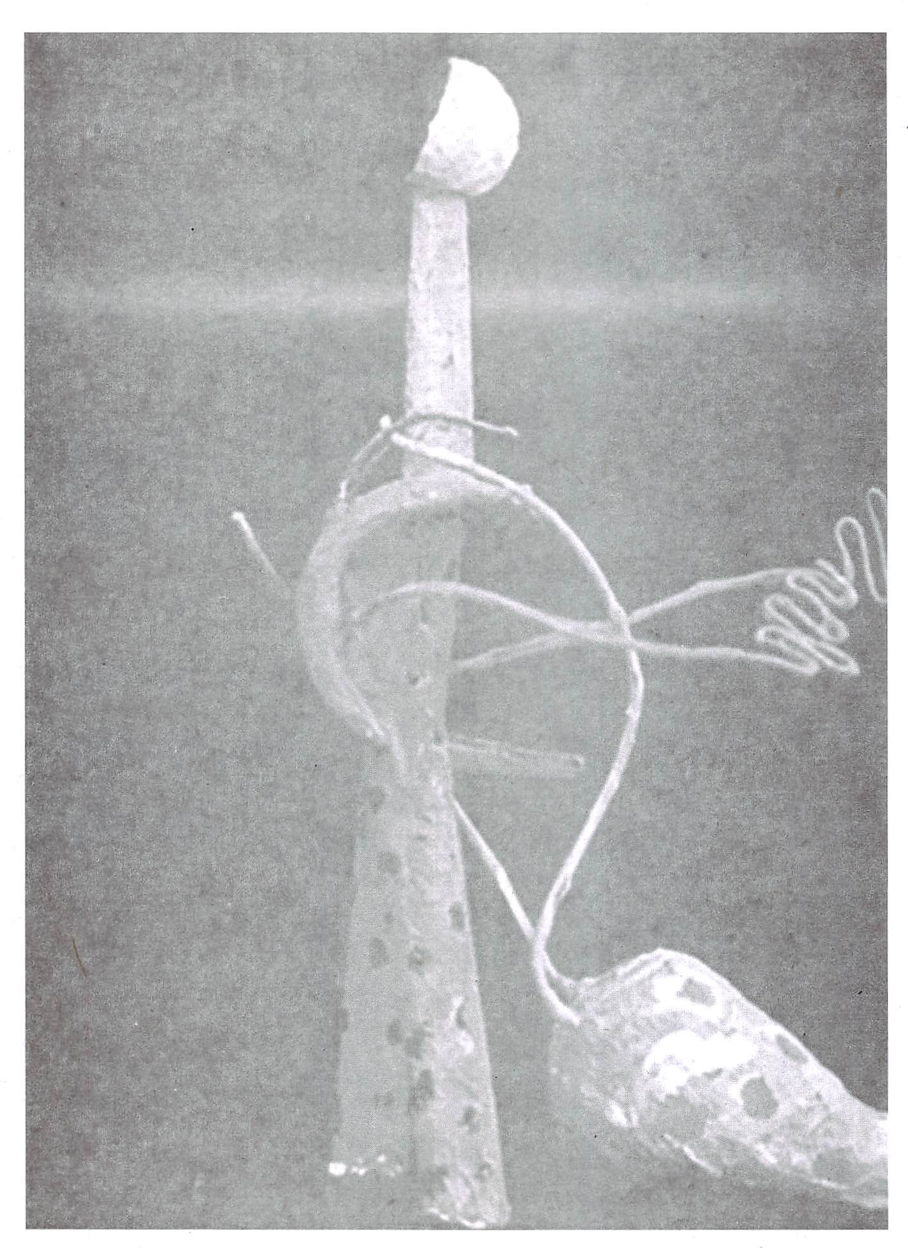
من أعمال الفنان عصمت دواستاشى



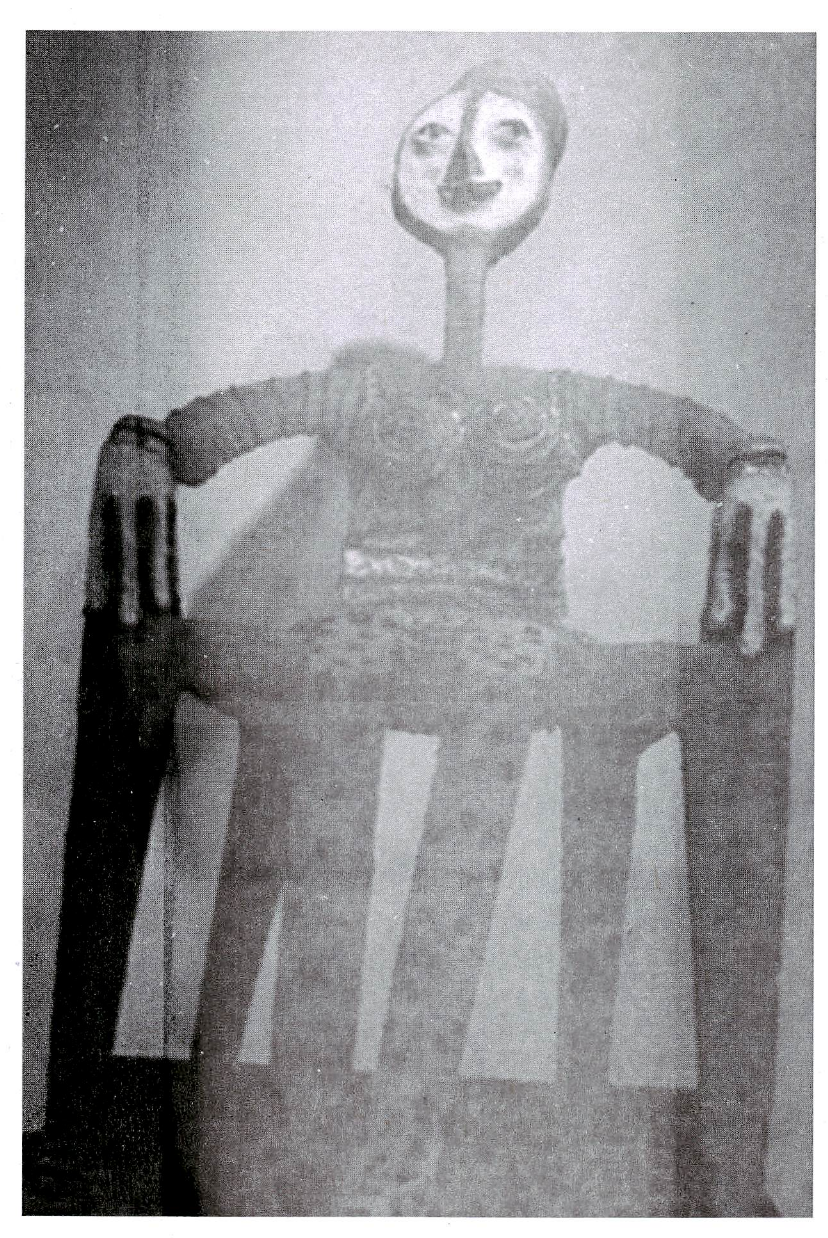
من أعمال الفنان عصمت دواستاشي



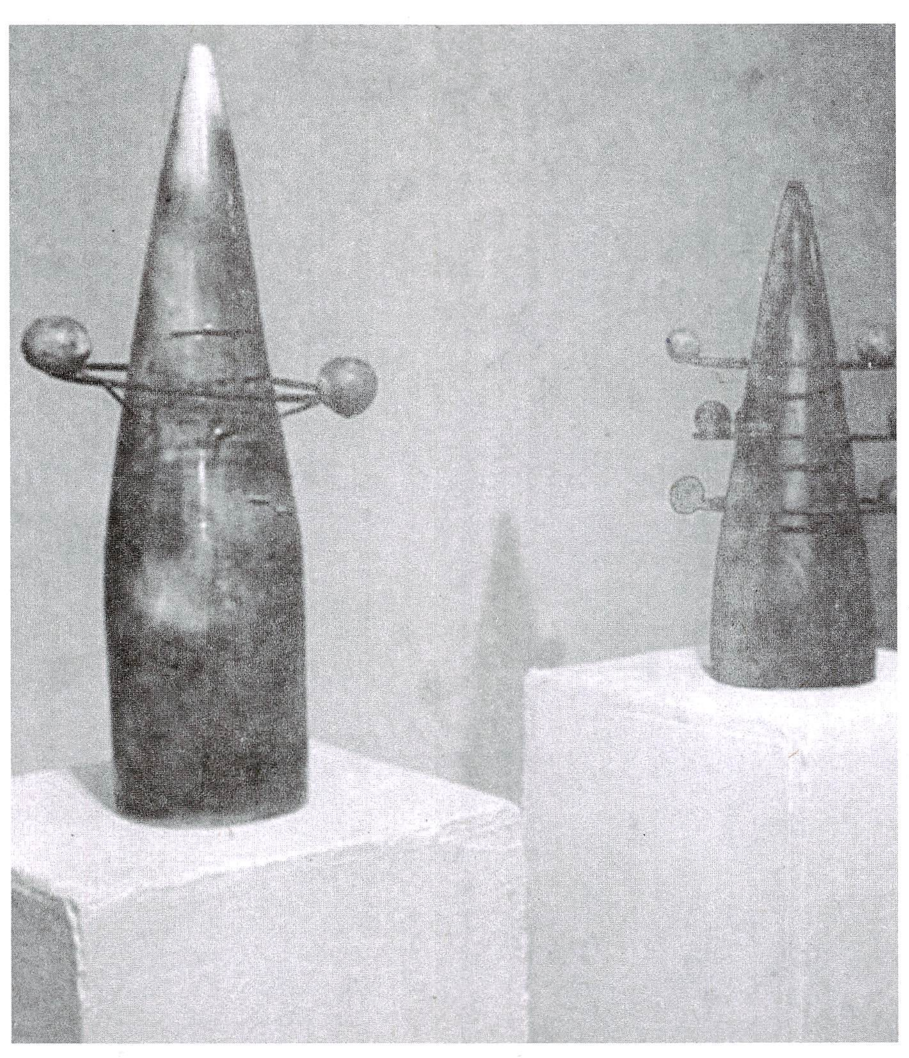
من أعمال الفنان عصمت دواستاشى



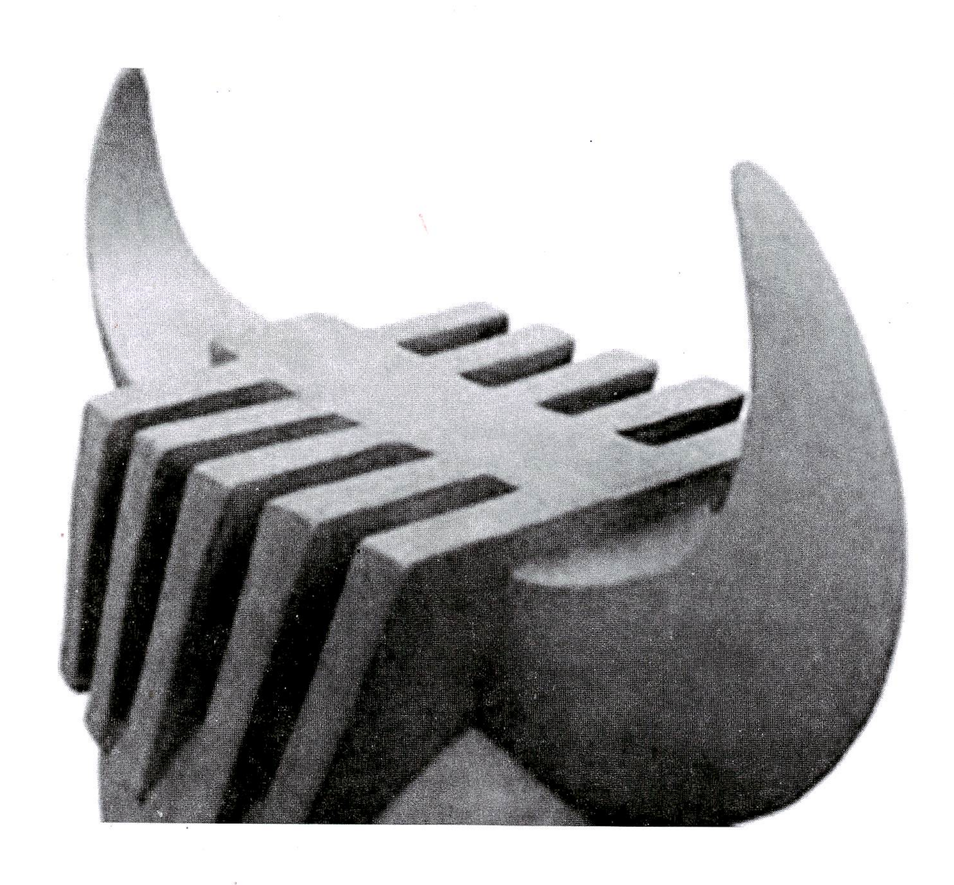
من أعمال الفنان جمال عبدالناصر



من أعمال الفنان جمال عبدالناصر



من أعمال الفنان عادل هارون



من أعمال الفنان عادل هارون


النحـــــت

طه حسين ينتظر!!!
الوشاحى

الفنان " عبد الهادى الوشاحى " من أبرز نحاتى مصر الآن - بإجماع آراء النقاد المصريين - وقد جمعتنى به صداقة عميقة امتدت من أيام الدراسة ، كان زميلى فى الدفعة التى التحقت بكلية الفنون الجميلة سنه ١٩٥٨ وتخرجت فيها سنة ١٩٦٣.

وكشفت بداياته عن موهبة تعرف طريقها إلى النضوج والتميز، وأذكر أنه حصل على الجائزة الأولى فى النحت نسنة ١٩٦٠وكان وقتها طالبا فى السنة الثانية، فى صالون القاهرة الذى كانت تنظمه جمعية محبى الفنون الجميلة فى مجالى: النحت والتصوير ، وكان من بين الذين تفوق عليهم " الوشاحى " فى ذلك العام عدد من أعضاء هيئة التدريس فى كليه الفنون الجميلة ، كانت قيمة الجائزة خمسين جنيها ، وكان ذلك المبلغ الزهيد الآن ضخما بمقاييس الماضى، فلكيا بالقياس إلى الظروف الاقتصادية العسيرة التى كنا نعانيها ونحن طلبة ، والأهم من ذلك كله هو الأثر النفسي والفنى الذى تركته الجائزة على أعماله اللاحقة حتى اليوم .

كان تمثاله الفائز وعنوانه " البرد " تعبيرا دقيقا، ليس عن حياته الشخصية فقط بل كان تعبيرا عن حالة أصدقائه وزملائه (وكان أكثرهم قد قدموا من قرى ونجوع مصر).

كان تمثاله تجسيداً لمعنى الاغتراب والعوز ، يتجلى فى هيئة إنسان شديد النحول ، يكاد من شدة نحولة أن يشعرنا بأنه يحاول الاختباء تحت جلده ، ولا تزال تماثيله - حتى اليوم تنفر من مظاهر الترهل، وكان على إدراك مبكر بأن وظيفة الأعضاء الإنسانية فى الواقع غير وظيفتها فى العمل الفنى؛ لهذا كان يأخذ منها ما يعينه على تكثيف الحالة التعبيرية والجمالية التى يهدف إليها.

وهى عندما تنتقل من الواقع إلى مجال منحوتاته تتقطع - نسبيا - عن أصلها الواقعى وتهجن وهى فى طور التخليق - باستعارات تنتسب إلى أصول حيوانية أو حشرية.

فعمله المسمى " العجلة " وهو مطروقة نحاسية ثلاثية الأبعاد ، أنجزها سنة ١٩٦٩، تبدو أعضاء اللاعب وكأنها تنتسب إلى أعضاء الجراد . ألغى عامدا المشابهة مع الواقع للتركيز على " دينامية " تتسم بالنقاء والحيوية، فما تكاد العين تقع على هذا العمل إلا وتجد نفسها قد انجذبت إلى دوامة حركة ديمومية دائرية تجمع اللاعب والعجلة فى وحدة لا سبيل إلى قطعها أو فصل " العضوى " عن " الهندسى " أو " المشخص " عن المجرد .

وترددت نفس الاستعارات فى تمثاله الشهير " استشراف " أو زرقاء اليمامة " عندما استعار إلى بنيتها شكل الكائن الأسطورى المسمى " الستير " Satyetr الذى يجمع بين هيئة الإنسان والماعز ، وترددت أصداء تمثال " البرد " بنحوله وعريه من اللحم فى تمثاله الذى اشترك به فى " صالون النحت الحديث فى الهواء الطلق " الذى أقيم بحدائق الشانزليزيه سنه ١٩٧٨ بناء على دعوة شخصية، وكان التمثال بعنوان " الخطوة الأولى" وهو من النحاس المطروق (ارتفاعه ٣,٢٥ متر)

● **الثابت والمتغير..**

لكل فنان كبير ثوابت تمثل فيما بينهما قسماته الأسلوبية الخاصة، ويبقى من بين أعماله عمل (وقد لا يكون أشهرها) غير أنه يظل علامة مهمة فى تاريخه الفنى. وأزعم أن تمثاله " البرد " هو " التمثال المفتاح " لتلك القسمات ، فقد امتد تأثيره إلى غيره من أعمال " الوشاحى " التى احتفظت بحالتين تعبيريتين مختلفتين : استمرار حالة عرامة الانفعال وما تشترطه من تلقائية وحرية فى التعبير وتدفق فى العواطف وحرص على التأثير فى المشاهد، أما الحالة الثانية فتتمثل فى حرصه على دقة البناء المعمارى وأناقته، صاحبت تلك العرامة الانفعالية إدمان فى تخليق وتوليد الأشكال بعضها من بعض، دون أن يسقط فى عيوب الثرثرة.

يتزايد ولعة فى التخليق والتوليد البركانى للأشكال فى موضوع " التماثيل الشخصية " - دون أن يسقط من حسابه الملامح الحقيقية التى تميز كل شخصية عن الأخرى - فهو يتوغل داخل كتل الوجوه، فى تجاويف متعددة الأبعاد، ولا يكتفى بهذا التوغل الذى يجعل من الوجوه مغاور متصلة، يخترق بعضها بعضا وصولا إلى ضوء الفضاء الطبيعى المحيط بالكتلة.

وعلى الرغم من استلهامه وجوه أشخاص حقيقين، فإن ثراء التخليق المتجدد فى الأشكال يجذبنا جذبا إليه، فلا نفكر فى إحالة ما نراه إلى مصدره الواقعى بل نتوقف لا إراديا، مستسلمين لسحره .

● **زيارة إلى طه حسين..**

زرت " الوشاحى " فى مشغله لمشاهدة تمثال عميد الأدب العربى الدكتور " طه حسين " وكان قد تعاقد على إنجازه فى سبتمبر سنه ١٩٩٥بناء على تكليف شخصى من وزير الثقافة فاروق حسنى.

وبعد أن أنجزه لم يتمكن من صبه فى البرونز وحوصر التمثال بمشاكل مكتبية لا يتسع السياق لذكرها بعد أن أفاضت الصحف المصرية فى الحديث عنها.

ما يعنينى الآن هو إبراز أهمية هذا العمل الفنى وجدارته فى أن يوضع فى المكان اللائق بتاريخ " طه حسين " بدلا من سجنه الحالى داخل كتل الطين والحديد فى مشغل الفنان.

مثلما فعل الفرنسيون مع تمثال " بلزاك " و " فيكتور هيجو " للمثال " أو جست رودان " وكان التمثالان - خصوصا تمثال بلزاك - قد حوصر بصعوبات محورها الرئيسي الصراع بين رؤية الفنان ورأى المسئولين - وانتهى الصراع بانتصار الموهبة وانتصار حق الشعب فى أن تستمع أجياله بهذين الأثرين الرائعين.

● انطباع الوهلة الأولى..

تساءلت وأنا فى الطريق إلى التمثال : ماذا سيصنع فناننا الكبير مع شخصية فذة مثل " طه حسين " وماذا سيصنع مع غياب بصره وحضور بصيرته، ما الذى يمكن أن يضيفه أو يحذفه لكى يصبح التمثال رسالة تنويرية لكل زواره عبر هذا القرن على الأقل إن أتيح له أن يصب فى معدن البرونز.

ما إن وصلت إلى محترف الفنان حتى أمهلنى بضع دقائق لضبط الأضاءة الكشافية على التمثال، وحين التقيت به لقاء الوهلة الأولى شعرت باننى فى رحاب قديس، تحيط راسه هاله ضوئية، جاءت من دائرة قمرية ذات أبعاد مختلفة تعلو كرسيه وتسمح بانعكاسات ضوئية. شمسية أثناء النهار وقمرية أثناء الليل حتى يبقى وجه " طة حسين " محاطا بالنور دوما.

بدا لى التمثال عملاقا . نابضا بالحياة. رغم جلوسه (ارتفاعه ثلاثة أمتار بدون القاعدة) وخطوة خطوة تبينت تفاصيل الزواج الروحى بين المثال ونموذجه الذي احتل ولايزال إحدى الركائز المحورية فى الذاكرة الثقافية العربية .

لهذا فإن تجسيده فى شكل تمثال ميدان أو تمثال حديقة هو واجب قومي قبل أن يكون ضرورة فنية لقد بث " الوشاحي " في تمثاله كل أشواقه الشخصية وأشواق جيله من المثقفين نحو مستقبل أفضل. كما بثة شحنات التوتر الباطنة والظاهرة التى يعيشها الفنان .

تجلى كل هذا بأسلوب شخصى. غير مقطوع الصلة بالطبع بإنجازات الجمالية المصرية القديمة. وانجازات الفن المعاصر الأوروبى وموصول أيضا بإنجازات الفنون السابقة من حيث الجمع. في توازن دقيق. بين حدة الانفعال وجمال البناء، ظهر ذلك واضحا فى تنسيق العلاقات بين الكتل الرئيسية والكتل المساعدة والتجويفات الفراغية وماتعكسه من درجات ظلية وضوئية ذات إيحاءات رمزية وضبط الإيقاع بين موحيات الحركة وموحيات السكون، بين موحيات التأمل العميق فى وجه طه حسين.

تأكد ذلك التقابل الحيوى بين ما يمكن وصفه " الفعل " " ورد الفعل " (العلاقة بين ساقى التمثال وأرجل المقعد، بين اليدين : اليمنى واليسرى) ففى حين تتشبث أصابع اليد اليسرى بحافة المقعد تبدو أصابع اليد اليمنى وهى فى طريقها إلى التحرر من كتل التمثال وكأنما يهم طه حسين بالنهوض لمواجهة أمر جلل .

وانتبه الفنان إلى ضرورة الا يكون " طه حسين " مسترخيا شأن تمثال "لينكولن " . على سبيل المثال . فما يزال الطريق طويلا وشاقا لبلوغ تلك الرفاهية.

■ البصر والبصيرة

عالج " الوشاحى " موضع نظارته السوداء وعينيه علاجا فنيا بليغا ، استبدل بمكانيهما مغارتين عميقتى الظلمة واخترقهما بما يسمح بتسلل ومضتين شاحبتين جعلتنا نشعر بأننا أمام مبصريتن لا ترانا فقط بل ترى ما هو أبعد من وجودنا المادى ، وتبدو الرأس فى عليائها شامخة .

ولأنه لم يكن مطروحا فى فكر الفنان أن يكون عمله الفنى صورة مستنسخة من الواقع المباشر - شان الأكاديمين - بل ترك نفسه لغواية المراوغات الذكية والمبالغات المحسوبة، وقد أتاحت له تلك المبالغات أن يقيم فضاء رمزيا ، يقع بين الذراع الأيمن والجسد ، يشبه بوابة معبد عريق.

وإذا كانت مبالغات الإطالة قد أعدت المشاهد نفسيا إلى حالة التروى والتأمل وهو طريقه إلى الذروة "رأس المفكر" فإن المبالغة فى تقصير النصف السفلى قد مهدت إلى استقبال حالة مغايرة هى حالة الحركة. وبإنجاز تمثال "طه حسين" يكون " الوشاحى " قد وصل إلى محطة الوصول عبر طريق فنى واحد حرص عليه الفنان منذ بداباته التى تجلت فى تمثاله " البرد " ...

الهلال

اغسطس 2000

الفنان فى سطور

عبدالهادى الوشاحى

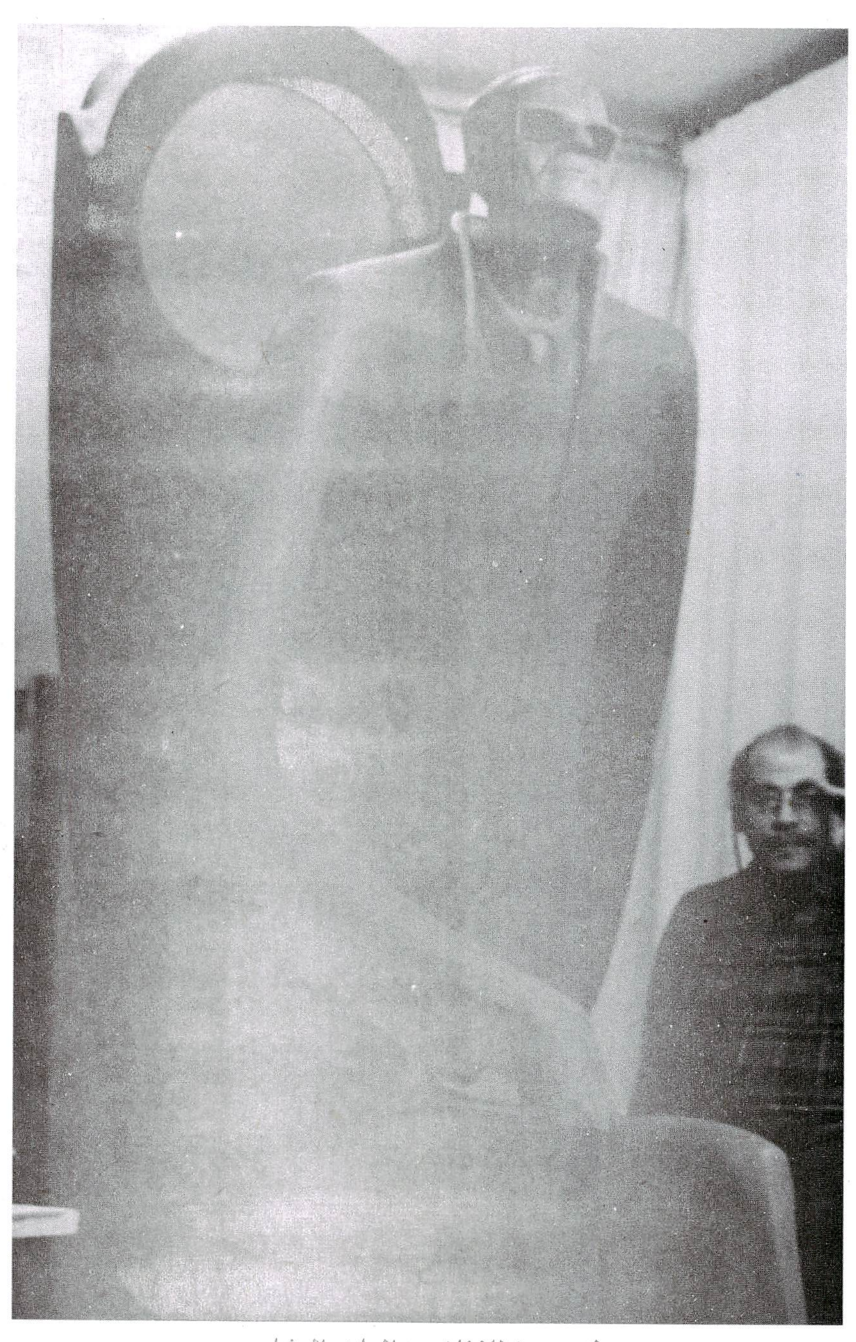
- ولد ١٩٣٦/١١/٩ الدقهلية / توفى ٢٠١٣/٨/٢٧
- بكالوريوس فنون جميلة (نحت) ١٩٦٣.
- درجة الأستاذية في الفنون (سان فرناندو) ١٩٧٨.

■ **شارك فى المعارض الجماعية المحلية والدولية من ١٩٥٩ منها:**

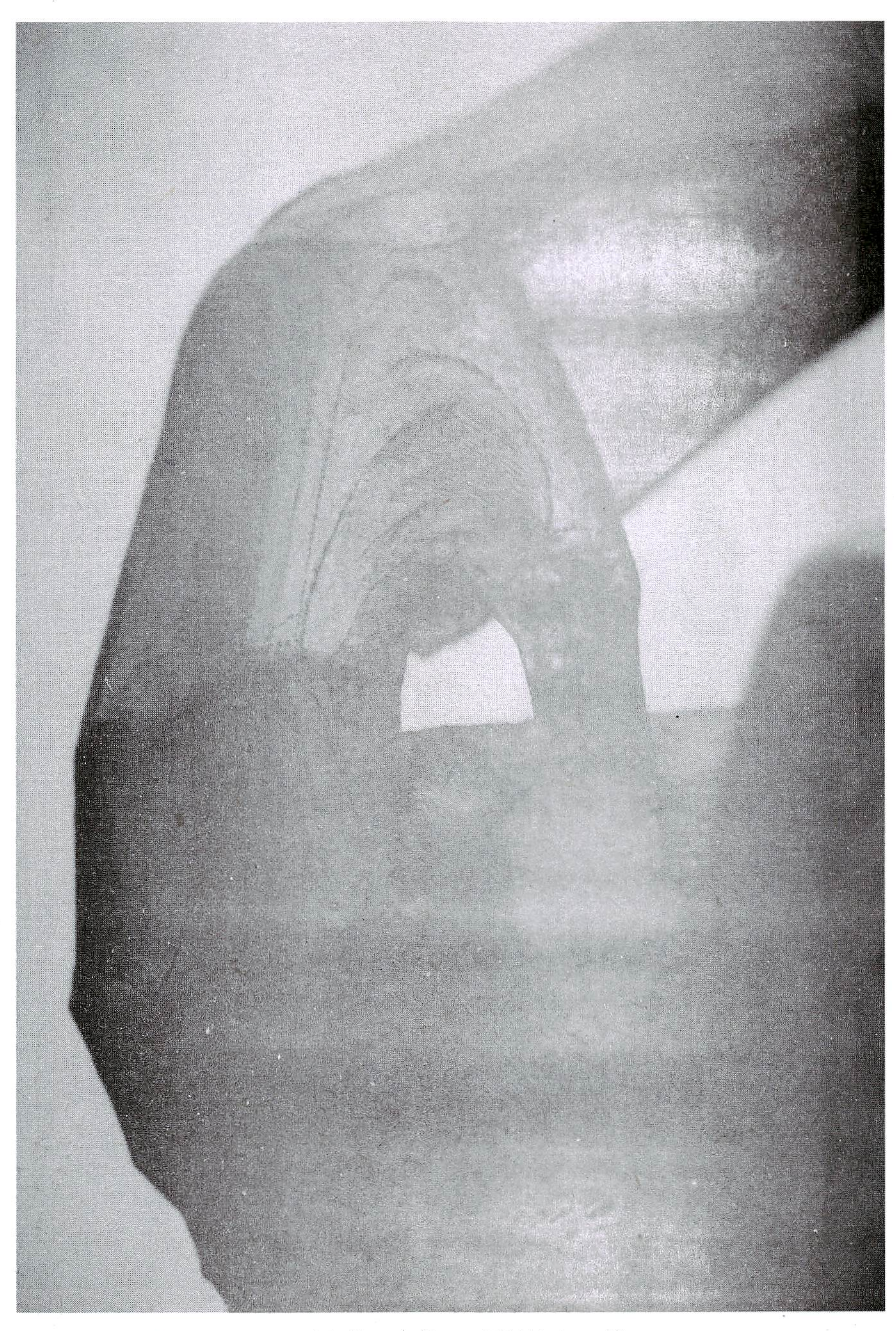
- صالون القاهرة ١٩٥٩، ١٩٦٦.
- المعرض العام ١٩٩٥، ٢٠٠٩، ٢٠١٢.
- مهرجان الإبداع الأول ٢٠٠٧.
- قاعة بيكاسو ٢٠١١.
- قاعة أفق (١) ٢٠٠٩.
- بينالي فينسيا الدولي ١٩٨٠
- معرض بسان فرانسسكو ١٩٨٢.
- سمبوزيوم أسوان الدولي (١٣) للنحت ٢٠٠٨.

■ **حصل على العديد من الجوائز منها:**

- جائزة النحت (مدريد) ١٩٧٧.
- جائزة الدولة التشجيعية ١٩٨١.
- جائزة الدولة التقديرية ٢٠١٢.



طه حسين للفنان عبدالهادى الوشاحى



تفصيل للفنان عبدالهادى الوشاحى



الوشاحى مع تفصيل من طه حسين

المثَّال بين الحديد والنحاس
محمد رزق

إن حلم أى رسَّام أو مثَّال مصرى هو ان يحيا من عائد فنُه حياة كريمة و لا يتعرض لما تعرض له بعض كبار المبدعين العالميين أمثال "فان جوخ"و"دموييه"و"موديليانى" من شظف العيش.

وإلى الآن لم يحقق هذا الحلم في مصر إلا قلة نادرة، نجحت فى تقديم أعمال رفيعة فى مستواها الفني، مستجيبة لحاجة رجال المال إلى إحاطة أنفسهم بما يمتع النفس و حاجة المؤسسات الاستثمارية إلى المظهر الجميل و حاجة المحافظات إلى نصب تذكارية تتباهى بها.

من بين المبدعين الذين قدموا إلى حياتنا فنا يجمع بين "النافع" و"الجميل" المثال "محمد رزق" الذي استعانت به مؤسسات عديدة لتجميل واجهاتها و أبهائها.

وقد زين مدخل جريدة الأهرام و مدخل فندق هيلتون النيل وفندق مريديان وسياج بالجيزة و ماريوت شرم الشيخ وأكاديمية مبارك للأمن و البنك الأهلى المصرى و مركز القاهرة للأشعة. وأنجز لمصانع الدخيلة للحديد مجسما حديديا ارتفاعه خمسة عشر مترا.

بدأ" محمد رزق" حياته الإبداعية محاولا في كتابة الشعر و القصة والعزف على الناى. كان ذلك في قريته "سيف الدين" بمحافظة دمياط

يتحدث عنها حديث العاشق قائلا: «إن اللون الأخضر و سلاسة العلاقات» البشرية كانت تملأ حياتى بأحلام مستقبل وردى ، وكانت القاهرة بالنسبة لى محور تلك الأحلام ، كانت تعنى الالتحاق بالجامعة، النجومية الأدبية !!

و فى القاهر تبخرت الأحلام، لم ألتحق بالجامعة بل التحقت بمصنع الحديد و الصلب سنة١٩٥٧و تعطلت محاولاتي الأدبية و ارتبكت خططي حتى سنة ١٩٦٢.

كانت صدمة القاهرة كبيرة، ووجد نفسه محاصرا بكل ما هو متناقض لمرحلة القرية، فالقاهرة مدينة عدوانية بزحامها و فوضاها المرورية و نفاياتها المكدسة فى أحيائها الراقية و الشعبية على السواء ، غير أن القول الحكيم : "داوها بالتى كانت هى الداء " كان نافعا له فتخفف من النفور إلى نوع من التعايش، كان من نتائجه أن استخرج من الظروف المغايرة ممكنات جديدة للابتكار.

استبدل اللون الأحمر "لون النار" باللون الأخضر واستبدل "دينامية" التحولات فى الصناعة بالاستسلام السكونى للحياة فى القرية. وشغف بشرائح النحاس و أغرته طراوتها بالاقتران بها ففعل ، ومن يومها وحتى كتابة السطور ظل وفيا لها.

● طريق الصعود..

كان عام١٩٦٢عاما محوريا بالنسبة له ، ففيه قرر الالتحاق بكلية الفنون الجميلة "القسم الحر" وهناك التقى برائد المطروقات النحاسية المثال "جمال السجينى" و يتحدث رزق عن ذلك الموضوع بقوله: **توجهت إلى السجينى كى اتعلم منه تقنية النحاس ، غير أنه نصحنى بأن أتعلم هذا لوحدى وكان رأيه أن الفن لا يلقن.**

و تركت الكلية و لم أكن قد أمضيت بها أكثر من ثلاث أشهر و توجهت إلى شارع "خان الخليلى " لمتابعة الصناع المهرة والتعلم منهم، وأستطيع التوكيد بأن هذا الشارع كان أستاذى الحقيقى .

والعجيب أنه حصل فى نفس العام على جائزة الدولة التشجيعية فى النحت، وكان هذا الاعتراف الرسمى بموهبته حافزا قويا لمواصلته الإنتاج الفنى والتفرغ له ـ فيما بعد ـ تفرغا كليا.

● أصداء..

أقام "محمد رزق" ستة عشر معرضا، قوبلت جميعها باستحسان النقاد. واحتفى به نقاد الأدب و نقاد الفن على السواء.

كتب عنه الفنان الكبير "حسين بيكار" فى بابه الأسبوعى بجريدة الإخبار، يقول: **« إن ارتباط الفنان" محمد رزق" ببيئته و أبناء بلده ارتباط جذرى ينعكس في رشاقة الخطوط التى تتماوج و تتلوى فى سيولة الموال ورقة الناى ، و تبرز آثار المطرقة على السطح كأنها إيقاع نقرات الدفوف و الطبول تزف المشخصات الراقصة فوق السطح اللامع».**

ومهما كانت الآراء التى أبداها نقاده و درجة اختلافهم فى التلقي والتفسير فقد اتفق الجميع على أهمية هذا الفنان الذى لم يتلق ـ ربما لحسن الحظ ـ أى تعليم أكاديمى ولم ينل درجة الدكتوراه التى يتسابق على نيلها أنصاف الموهوبين بالكليات الفنية.

و لم يتسلح إلا بموهبته و إصراره فقدم إضافة فى مجال المطروقات و المجسمات النحتية وأضيف اسمه إلى قائمة كبار موهوبى جيل الستينيات الذين لم يحصلوا على شهادات عالية و لم يتوظف بعضهم فى وظائف حكومية أمثال: عبد الرحمن الأبنودى، سيد حجاب، أمل دنقل، إبراهيم فتحى، عبد الرحيم منصور، يحيى الطاهر عبد الله، جمال الغيطانى، إبراهيم أصلان ، خيرى شلبى، محمد يوسف القعيد.

- **عن فنه..**

يختلف "محمد رزق" عن كثيرين من الفنانين المصريين فى رفضه الالتزام بقالب جامد، يقبل الاجترار، لهذا تزخر لوحاته بالتداخلات الأسلوبية.

لا تحدد مراحله ملامح حاسمة مثلما هو الحال مع مراحل "بيكاسو" بل تتعايش الأساليب فى إطار زماني أو مكاني واحد: ففى معرض واحد نلتقى بأعمال تعبيرية حرفية"Fauvism" إلى جوار مستنسخة إسلامية بالغة الدقة، أنجزها للدراسة البحتة إلى جانب أشكال تجنح إلى التجريدية الهندسية ، أخرى تستلهم التكعيبية التحليلية.

و على الرغم من ذلك التنوع فهي "أي الأعمال" تعبر عن جذر واحد هو الوطن المصري بحالاته المختلفة . و يمثل الإنسان محوراً دالا على تلك التحولات. و الإنسان هنا ليس إنسانا مطلقا ، بل هو ـ تحديدا ـ الفلاح المصري و الفلاحة المصرية . ويتجلى هذا الوجه في صور مختلفة تختلف باختلاف حالات الوطن، لهذا يظهر ثائرا أحيانا ، سعيداً أحيانا أخرى ، صامدا فى حالة ثالثة . وتمثل الجياد موضوعه المحوري الثانى ، تظهر جامحة و منكسرة و مختالة .. وهكذا تتحول من صورة لأخرى انعكاسا للمد والجزر فى ساحة الواقع السياسى المصرى.

● ١٩٦٧..

أقام سنة ١٩٦٩ معرضا بقاعة "جوتة" وكان المعرض صدى لمعاناة ١٩٦٧ومن أبرز أعماله مجسمات ثلاث ، تحمل العناوين الآتية : "الصمود" و"الغضب" (١) و"الغضب" (٢) لوحة الصمود تلخص الشعب المصري فى وجه ريفى. صرحى . مفعم بالغضب، متحفز للمنازلة. ويرتكز الوجه على رقبة عملاقة ، غنية بالتضاريس و تقوم الطرقات المتنوعة بإثراء السطح وتحفل اللوحة بتفاصيل دقيقة و مفاجآت غير متوقعة فى بناء الوجه بشكل خاص.

فهو لم يقم بتحليل شكل بنائي. واقعي يلتزم النسب التشريحية للإنسان بل انشأ وجها ينتمى الى "العمارة" وقد أعانه الأسلوب التكعيبي فى الأبنية التحريفية الحادة. ويتجلى ذلك على وجه الخصوص فى التحليل المثير للمنطقة أسفل الفم والذقن والحفر على الجبهة.

وتمتد كتلة من الأنف إلى الصدغ لتشترك بدورها فى معمعة كتلة المستويات الخطية المتداخلة. وتتسع اللوحة لكثير من الإيحاءات القصصية وربما أدرك الفنان ذات الطابع الروائى لعمله فقدم نقدا ذاتيا تمثل فى عمل آخر يحمل نفس الاسم ويختلف معه فى التاريخ والأسلوب:

نفذ العمل الجديد سنة ١٩٨٥ وهو مسبوكة نحاسية على عكس العمل الأول الذى نفذ بطريقة الطرق على المعدن النحاسى. يرتبط العمل الأول بإيحاءات رمزية، تمثل الشعب المصرى فى هيئة المزارع الشجاع. السمح، يحاكم حالة "الهزيمة" ويدعونا "نحن المشاهدين" إلى التحدى، بينما يتحول الوجه الثانى ليعبر عن إنسان عصر العنف.

تنتمى المجسمة الأولى إلى "النحت البارز" والثانية مسبوكة تنتمي إلى "النحت المدارى" او "الفراغى" وهى تستعير من العمارة هندسيتها الصارمة وملامسها المجردة، غير أنه ـ كعادته فى المفاجآت ـ يزلزل هذا الكيان المعمارى بزلزال يفصل المقطع الأعلى من الفم عن المقطع الأسفل ويمزق جزءا من الوجه بحدة.

ويعترف محمد رزق بقوله: "كنت أريد لهذا التمزيق أن يمتد، غير أن مساعدي صاح: قلبي لا يطاوعني .. لا أستطيع مواصلة التشويه أكثر من ذلك .

• الكمنجات أحيانا..

منذ خمسة عشر عاما نشرت دراسة عن الفنان محمد رزق فى مجلة إبداع وكانت تحمل عنوان"رزق عاشق المطروقات النحاسية" . وفى معرضه السادس عشر الذى أقامه ١٩٩٨ تقريبا بقاعة دار الأوبرا وخارجها، حاول أن يكمل عنوان مقالتى فوضع لمعرضه عنوانا هو :"وعاشق الحديد أيضا !.. ولم يعلق على عنواني السابق إطلاقا ، بل أراد ان يكون عمليا فقدم ما يثبت به جدارته بعشق الحديد وما تزال تماثيله قائمة حتى الآن فى منطقة الأوبرا الجميلة.

وقد بدا على الشخصيات التي عانت من آلام الحرب تحولات إلى الإشراق وكأنما ترحب ـ بدورها ـ بما يسمى بعملية السلام فى الشرق الأوسط، ظهرت الخيول فى منطقة الأوبرا وقد تخلت عن توترها السابق وبدت هادئة، مختالة بجمالها، مزينة بزخارف من نحاس، يتلألأ تحت وهج الشمس وازداد جمال الوجه الأنثوى تألقاً. وانتقلت الأنوثة إلى شكل الكمان وتوحدت به فى تمثال جميل، نسيج جسده من مسامير حديدية مدببة، فى صعودها إلى الذروة أو هبوطها إلى القاعدة تشكل تموجات متصلة وبالقرب منها يظهر عازف الربابة منشغلا بآلته الشعبية.

ولقد سبق لمحمد رزق أن نفذ بالنحاس المطروق هذا الموضوع . وعندما نقله إلى خامة الحديد كبَّره إلى الحد الذى لامس به الشجرة القريبة. ارتفاع التمثال ثلاثة أمتار وخمسة عشر سنتمترا

• **واقعية مغايرة..**

ذكر المفكر الفرنسى الكبير "جارودى" فى كتابه الجميل "واقعية بلا ضفاف" أن الأسلوب "التكعيبى" كان أكثر دقة وأمانة فى نقل الواقع من الأسلوب "الأكاديمى" الذى يكتفى بنقل الزاوية الوحيدة المرئية ، مغفلا الزاوية غير المرئية.

فى الوقت الذى اهتمت التكعيبية بإظهار ما هو مرئي وما هو مخفى من زاويا الموجودات الواقعية، جنبا إلى جنب على مسطح اللوحة .

وحاول " محمد رزق" أن يطبق هذا في موضوع "العاري" وقدم سلسلة من التماثيل المسبوكة بخامة النحاس فى سياق معرض "الأوبرا" جمعت عارياته بين منظورين متخالفين فى ذات الوقت. الزاوية الواحدة تفاجئ العين بكتل أسطوانية بارزة وأخرى غائرة ويشكل هذا التعارض إيحاءات أوسع مما نصفه بالشكل المحدب والشكل المقعر إلى الإيحاء بالحضور والغياب فى الكتلة الرئيسية التى تنتظم تلك الثنائية.

ويبدو لى أن تلك المحاولات لم تزل فى طور التجريب وقدم فى معرضه عينات منها لنتأكد أن بمقدوره أن يواصلها ويطورها. وقد سبقه إلى تلك التجربة المثال "جمال السجينى" فى تمثاله البديع عن الفنان "سيد درويش" .

● من أصداء تمثال نهضة مصر..

من آثار العمل الفنى العظيم أن يكون محركا لنوازع الخلق لدى متلقيه من المبدعين المعاصرين واللاحقين و الأمثلة الدالة على ذلك لا حصر لها وتحتاج إلى دراسة مطولة ليس هذا مجالها.

وإذا كنا قد ذكرنا "أصداء تمثال مختار" عنوانا لتلك الفقرة فلأنه جذر قريب، قد تناسل بدوره من جذور عميقة ، تشعبت شرقا وغربا و تألقت فى الجمالية المصرية القديمة واختار منها "مختار" تمثال "أبو الهول" ليرمز به إلى حضارة تشع نورها فى ثقافات العالم.

واللافت للنظر أن كل الإبداعات العظيمة قد اتخذت من المرأة رمزا لخصوبة الوطن ، صارت عند مختار "فلاحة" وعند المثال " محمد رزق" صاحب آخر التماثيل الميدانية "بنت البلد" .

وإذا كان "مختار" قد اختار خامة الجرانيت التاريخية لتكون جسدا لفكرته عن النهضة فقد اتخذ "محمد رزق" خامة الصناعات الثقيلة : " الحديد" لتكون جسدا يعبر به عن موضوع تمثاله وهو: " مصر السلام".

لم يحظ تمثال "رزق" بالظروف التاريخية والرومانسية التى أحاطت تمثال "مختار"، وقد ثبتت تلك الظروف فى الذاكرة القومية الطابع الاستثنائى لظهور تمثال نهضة مصر ودور الشعب المصرى، بكل طبقاته وشرائحه فى جعل التمثال حقيقة واقعة .

أما بالنسبة لتمثال "محمد رزق" فقد نفذه الفنان بتكليف من محافظ جنوب سيناء اللواء "مصطفى عفيفى" ، والتمثال الموجود حاليا أمام مبنى الحكم المحلى بمدينة "شرم الشيخ" وتم تركيبه فى شهر أبريل سنة ١٩٩٨، ارتفاعه فوق القاعدة (٣٨٠سم) .

وإذا كان العمل الفنى "وهو هنا التمثال" يمثل لقاء بين الفنان والنموذج والخامة فلابد من تمدد العمل الفني إلى تلك المنابع الثلاثة والاتصاف بمميزاتها: "طراوة الجسد الأنثوى" للنموذج الحى وصلابة خامة الحديد ورؤية الفنان .

وقد كشفت المرأة التى جسدها لبنت البلد عن شخصية الفنان نفسه، ففى الوقت الذى انصرف "مختار" عن الإيحاءات الحسية للمراة حرص "رزق" على إبرازها ، مثلما فعل "ديلاكروا" فى رائعته "الحرية تقود الشعب.

عندما عرى ثدييها الممتلئين إشارة للخصوبة "والمرأة هنا هي فرنسا" وقبل كل هؤلاء فعلها مبدع تمثال "نصر ساموتراس" قبل مولد السيد المسيح بثلاثة قرون .

وعلى الرغم من صلابة خامة الحديد فقد نجح "رزق" فى إبراز الإيحاء بطراوة الثديين وجمال استدارتهما .

وقد استغل الفنان إمكانات الشرائح الحديدية الصغيرة فى خلق ملمس يشبه النسيج المخملى، تستقر فوقه كرات العقد الذي تتقلده المرأة .

ولم يصرفنا اقتراب الفنان من النسب والتفاصيل الواقعية للمرأة وطيور الحمام عن الرموز التي كان حريصا على الإشارة إليها . وقد قام الفضاء المحيط بالتمثال بدور لافت في الإيحاء برمز "السموات المفتوحة" والاتصال بثقافات العالم مع التمسك بالجذور القومية فى ذات الوقت .

الهلال

مارس 2000

الفنان فى سطور

النحات محمد رزق

- ولد ١٩٣٧دمياط /توفى ٢٠٠٨/٨/١٧
- بكالوريوس فنون جميلة (نحت) ١٩٦٣.

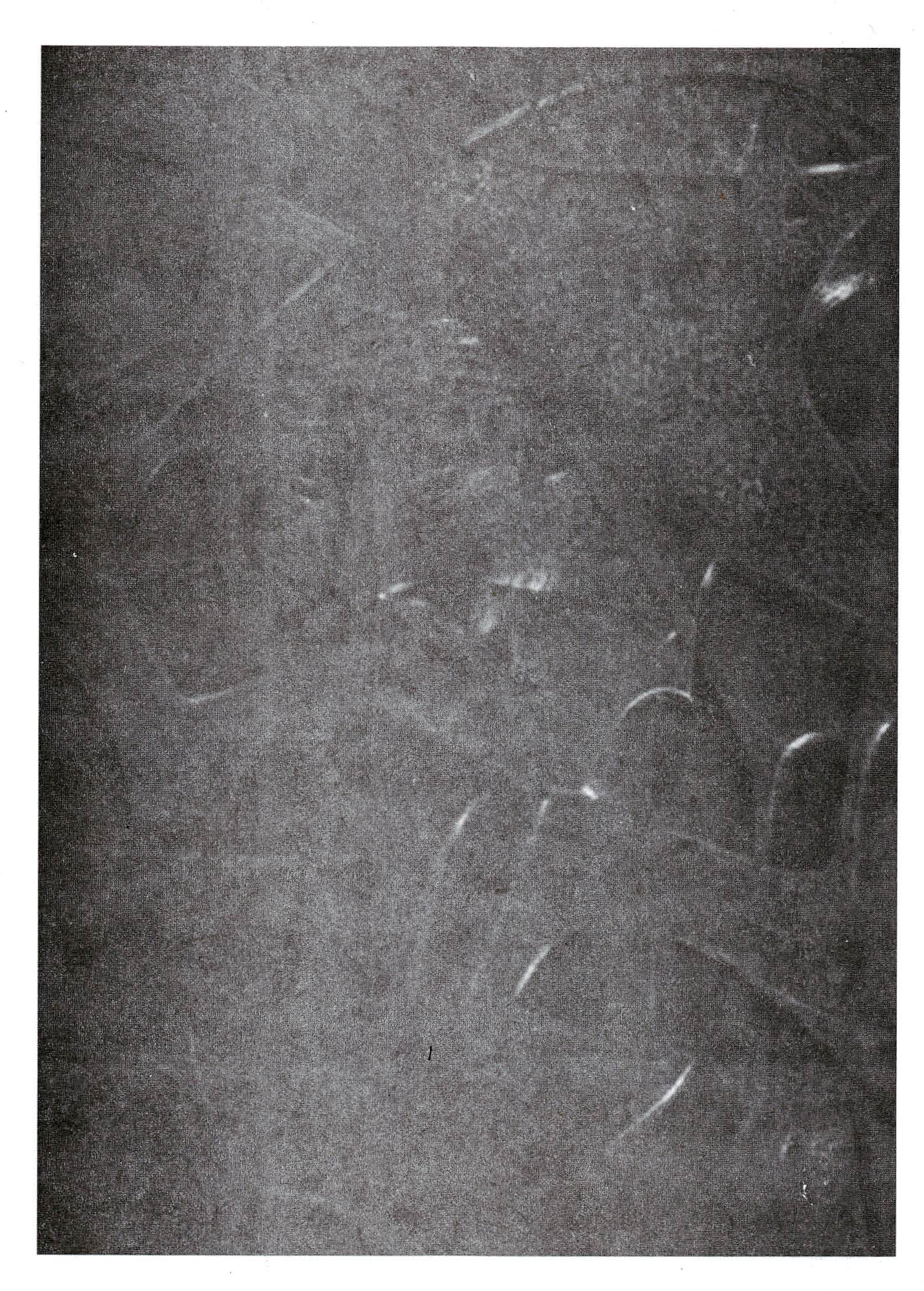
■ معارض خاصة منها:

- وكالة الغوري ١٩٦٤.
- اخناتون ١٩٦٥، ١٩٨٧.
- معهد جوته ١٩٦٩
- قاعة الفنون الجميلة (باب اللوق) ١٩٧٩.
- نادى المعادى القاهرة ١٩٧٩
- أتليه الأسكندريه ١٩٨٧.
- أقام معارض في خمس ولايات أمريكية مرافقة لمعرض رمسيس الثاني.
- المركز الثقافي الإيطالى (القاهرة) ١٩٩٢.
- دروب ١٩٩٦.
- دار الأوبرا ١٩٩٧.
- الدبلوماسين الأجانب ٢٠٠٢، ٢٠٠٩.
- قرطبة ٢٠٠٧.

■ شارك فى معارض جماعية محلية ودولية.

■ حصل على جوائز

- جائزة الدولة التشجعية ١٩٦٢.
- جائزة تشجعية من صالون الخريف ١٩٦٥.



من اعمال النحات محمد رزق



من اعمال الفنان محمد رزق



من أعمال الفنان محمد رزق



من أعمال الفنان محمد رزق

فن تمثال الصالون
حليم يعقوب

الفنان "حليم يعقوب" هو المثال ـ حسب علمي ـ الذى ترك مختاراً أدوات النحت والتجسيم واكتفى بالأدوات التى وهبه الله إياها: الأصابع والبصمات. واختار لها خامة تعبر عن صاحبها بنفس القدر الذى تعبر به عن موضوعاته المختارة . اختار مادة الشمع لأنه يستجيب لحرارة اليد فتزداد ليونته ويستجيب لضغط الأصابع والبصمات. ويتجسد الشكل بأقل ما يمكن من لمسات بارعة وحاسمة فى آن واحد.

وهو دائماً شكل إنسانى أو حيوانى. اختار من الإنسان أنثاه واختار من الحيوان الخيل. يلتقط منها ما يوحى بعطر الأنوثة.

لهذا تحفل كتله بالخطوط المتموجة المفعمة بالحيوية ، تاركاً لمصادفات اللحظة أن تسهم بدور فى سياق العمل الفنى .

• انتماء إلى الجسد..

وهو ينأى بفنه وشخصه عن المشاركات الدعائية والحزبية التى يرحب بها بعض الفنانين ويرون فيها وصولاً سريعاً إلى جمهور عريض . كما ينأى عن صناع الإعلام ونقاد الفن؛ لهذا يبدو أقرب إلى شخص الناسك المتعبد المنعزل .

ومثلما يضطر الناسك إلى العزلة الصامته حتى لا يتعكر صفو نفسه بأى مؤثر، يلوذ فناننا بخامته الرقيقة . يحتضنها بإحدى قبضتيه وبلمستين أو ثلاث يكون الشكل قد تحقق . وهو يبدأ العناق : عناق العاشق بغير سابق تدبير . ويترك للوهلة الخاطفة والمصادفة السعيدة أن تسوقه لذروة الاكتمال !

ولأنه عاشق لتلك الوهلة المشتعلة فإنه يحرص على أن يحتفظ بها ليظل حضورها متجدداً فينقلها إلى مادة أثبتت تحديها للزمن وأبقت داخله ولا تزال ، تحفاً فنية من كل ثقافات العالم إنها خامة البرونز . وإذا كان "حليم يعقوب" يشبه - فى جانب من جوانبه - الناسك المتعبد فهو يشبه - فى جانب آخر . كائنات منحها الله القدرة على أن تبدع بالغريزة مثل النحل والطير !

• استجابة .. ثم اعتراض !..

تثور بين حين وحين موجة من الخلاف بين الشكلانيين الذين ينحازون إلى التجريد وبين الباحثين عن المضمون الإنسانى الذين ينحازون إلى التشخيص ، ويبدو أن حليم قد تأثر بدعوة الشكلانيين فأقام معرضاً كاملاً سنة ١٩٩٢ بالمركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى . ضم معرضه تجارب متنوعة فى التكوين الشكلى المجسم والمجرد ، دون أن يتنازل عن الأداء العفوى الذى يميز أسلوبه الشخصى .

استعان بشرائح عشوائية من الورق شكل بها علاقات استعرض بها مهارته فى اصطياد الدرجات الظلية والضوئية وغطاها بسائل الدريتون الصمغى ، ثم غطاها أخيراً بالبوليستر ليحتفظ بتضاريسها مثبتة فيخالها الرائى . للوهلة الأولى . مجسمات جصية .

لم يكرر "حليم" هذه التجربة ولم ينتج. من الأعمال بعد ذلك ما يمكن إدارجه فى إطار التجريد الخالص لأنه . أى التجريد . يفتقد إلى ما يحرص عليه حليم . حسب تعبيره . وهو المضمون الإنسانى .

• مساحة للحلم..

بحكم الخبرة وحكمة الزمن يدرك حليم يعقوب أنه لا وجود لأسلوب فنى جامع مانع ؛ لهذا اختار لنفسه ما يمكن وصفه ، مجازاً بطريق البين بين حيث يتشعع الشكل المرئى بالتحولات المستمرة التى لا يتيحها إلا الحلم.

فنرى المهر وقد تحول بالإيحاء إلى ما يشبه الطائر وما يشبه الثعلب فى آن واحد . ويتحول الفارس ، المسيطر إلى فارسه ، أما الفرس ذاته فإنه ينتظر منا أن نستكمله ، كما فى تمثال "فارس " على سبيل المثال .

إن تماثيل "حليم" الصغيرة التى تصلح تماما للأماكن المغلقة أرى أن بعضها يقدم نماذج أولية لافتة لتماثيل الميادين . وفى سياق " التحولات " و" البين بين " يمكن للمشاهد اكتشاف كثير من النماذج منها على سبيل المثال ما يشبه محاولات الجمع بين الأجزاء المجردة والكليات المألوفة وكأنه . نظرياً . يحاول أن يثبت لنا مقولة " إن الكل ليس مجموع أجزائه " .. ففى تمثال " طائر " تشكلت أجزاؤه من شرائح معدنية مقوسة لا تفضى بالضرورة إلى الشكل الذى طالعنا به.

وفى عمل آخر تتلاحق موجات أشبه بطيات الملابس . فى صعودها تنتهى إلى ذروة هى إيحاء برأ س وفى هبوطها تمتد فى لحن مفرد . صوب قاعدة التمثال، وليس مهماً بعد ذلك أن ندرك أن هذا الصوت المفرد ساق لامرأة ، وحقيقة الأمر

أن الفنان أراد لنا ما أراده لنفسه وهو أن نرى لحنًا راقصاً يتجسد فى هيئة طيف امرأة ثبتها الفنان فى مادة البرونز المصقول ونتمنى لها نحن أن تخاطب حواس الناس فى فضاء متسع ، إن وجد فى مدينة القاهرة !

● موضع على الخريطة..

لو تأملنا حركة الفنون الجميلة بمصر ، منذ ١٩٠٨حتى الآن - بمنظور عين الطائر - فسنجد تيارين متعارضين أو متكاملين - إن شئت - أولهما يمثل إبداعاً متأثراً - بدرجات متفاوته - بالمنجز الخيالى للإبداع المصرى القديم . ويتسم هذا التيار بالميل إلى البناء ووضوح معالم الشكل.

أما التيار الثانى فيرجح - بشكل عام - المعنى على المبنى حتى وان بدا المظهر خشناً .

من رموز البناء: محمود مختار، جمال السجينى، محمود سعيد، آدم حنين ، بيكار، حسن سليمان وغيرهم... ومن محطمى البناء الفنانون: راغب عياد، كمال خليفة، منير كنعان، زكريا الزينى وفاروق حسنى... أما "حليم يعقوب" فإنه وإن كان أقرب إلى التيار الثانى فإنه تميز بأناقة تيار البنائين.

وفى لقاء أخير معه بادرنى - دون سبب مباشر - بالحديث عن النحت المصرى القديم وأطلعنى على مجموعة من التماثيل التى أستلهمها من النحت المصرى محتفظاً - كعادته - بدور اللمسة والبصمة وحرارة العجالات وعفويتها فى التشكيل.

بدت لى تلك الأعمال وقد كسرت هيبة الصروح القديمة وخلعت عنها أسطورتها وانتقلت إلى منطقة الغناء السهل البسيط ، تلك البساطة التى يتسم بها "حليم يعقوب" شخصياً.

الهلال

نوفمبر 1998

الفنان فى سطور

حليم يعقوب

- ولد ٧ أبريل ١٩٣٧ ميت غمر دقهلية
- تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٦٠ (قسم العمارة الداخلية)
- دبلوم أكاديمية الفنون بزيورخ ١٩٦٧

■ **معارض خاصة منها:**

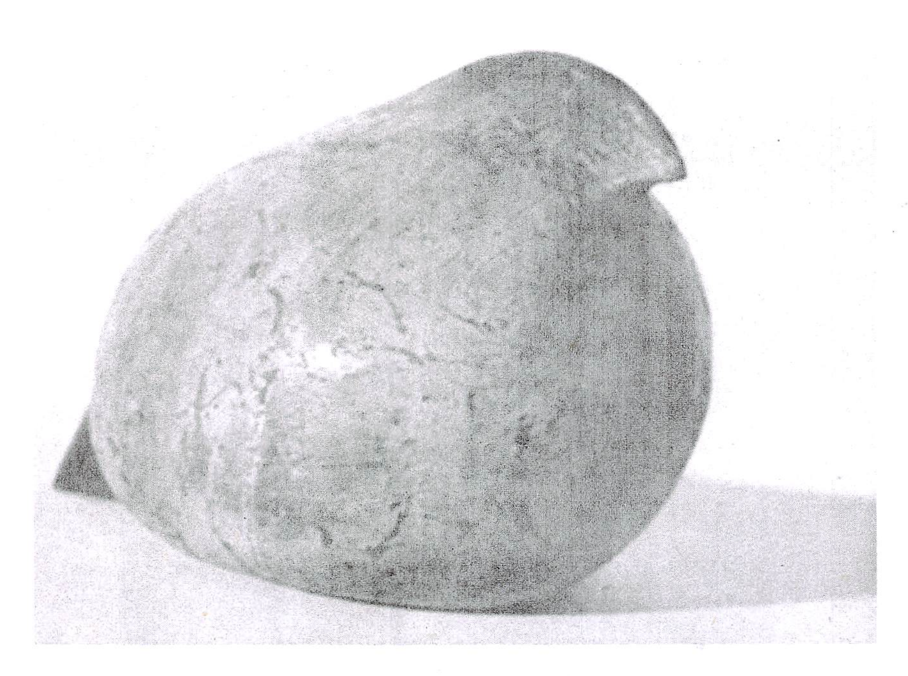
- معهد جوته ١٩٧٦ «معرض فن التمثال المعدني المسبوك»
- مركز الدبلوماسين بالزمالك ١٩٧٩ ـ ١٩٩٢
- الأكاديمية المصرية بروما ١٩٩٤.
- أكسترا ١٩٩٥ ، ١٩٩٦.

■ **معارض جماعية:**

- معرض فن النحت المعاصر
- معرض الربيع العام للفنون
- معرض الفن المصري المعاصر بالسودان
- جمعية محبى الفنون والتراث بدار الأوبرا ١٩٩٣.



من أعمال الفنان حليم يعقوب



من أعمال الفنان حليم يعقوب



النصب التذكارى للشرطة
للفنان حليم يعقوب

المعرض الخامس والعشرون
زوسر مرزوق

أقام المثال "زوسر مرزوق" معرضه الخامس و العشرين بأتيليه القاهرة للفنانين و الكتاب سنه ١٩٩٩، بعد فترة انقطاع - كادت تطول - لولا انفعاله الغاضب على ما آل إليه المسرح المصرى.. إفلاس فى الفكر والخيال..

و ألهمه هذا الغضب بتماثيل هذا المعرض .. وكان قد استغرقه المسرح سنوات، تحول خلالها "المثال" إلى مهندس للديكور و مخرج لبعض العروض التجريبية.

جاء غضبه الأخير حافزا لوصل ما كان قد انقطع مع إبداعاته الأولى فى فن النحت ، ولم يكتف بأن يستلهم من واقع المسرح معرضا ناقدا له ، بل نظم سلسلة من الندوات ، جمعت بين نقاد المسرح وفنانيه، استهدفت تشخيص حالته و طرح الحلول الممكنة لمشكلات؛ ولأننى ناقد للفنون الجميلة و لست ناقدا للمسرح فسأكتفى بتقديم تجربته الإبداعية في مجال" النحت"

أقام معرضه الأول سنة ١٩٦٥بعد تخرجة فى كلية الفنون التطبيقية سنة١٩٦٤و أذكر أن ذلك المعرض قد قوبل استقبال حسنا لما به من موضوع محورى جرىء - نوعا ما - ولم يكن الحال وقتها قد وصل إلى الموقف الحالى. حيث انتصر الإرهاب الدينى فى إلغاء مادة "الطبيعة الحية" من الكليات الفنية ..

على أية حال لم تكن تماثيله عن المرأة تحفل بالتفاصيل الوصفية . فقد كان يراوغها بالتلخيص و التجريد الهندسى، لكن لأن كل عطايا الأنوثة أسطوانية المعمار فقد غلبت على تماثيله الاستدارات . و بالغ بها عندما تكون المبالغات مبررة عند منطقة الحوض منطقة العفة .

و فى تجارب لاحقة انفلتت تلك الاستدارات من أسر انتمائها إلى كيان الأنثى لتكتمل بذاتها فى منحوتات مستقلة و تتشعع من أشكالها الكروية والبيضاوية ما يمتد بالأشارة إلى الجسد وإلى ثمار الطبيعة على السواء. واستعارة مجسماته من المرأة نعومة ملمسها .. و بدت فى طراوتها أقرب الى مادة الكائن الحى منها إلى مادة الجماد التى يشكل بها الفنان عمله الفنى. أكدها بأن أضاف إلى سطوح تماثيله ألوانا معبرة.

- وهو يعد من أوائل الفنانين المصريين الذين قاموا بتلوين أعمالهم - إن لم يكن أولهم - فبدت وكأنها كيانات حية تتنفس وتنبض - على حد تعبير الفنان بيكار - وإذا كان من سبقوه من المثالين قد جمعوا فى العمل الفنى الواحد بين بنائية للعنصر الهندسي ورقة العنصر العضوي فقد ضحى "زوسر مرزوق" بالعنصر الهندسى بصورة تكاد تكون كلية و إذا تصادف وأنشأ كتلة رأسية فإنه لا يبقيها على حالها بل يقاوم انتصابها بتهذيب حدودها الخارجية باقتحامات أسطوانية لولبية!!.

◎ احتفاء بالأنوثة.. ونقدا للمسرح!..

إذا جاز لنا أن نلخص تجربة معرضيه الأول سنة ١٩٦٥ والأخير سنة ١٩٩٩ فانه يمكننا أن نقول: **إن معرضه الأول كان احتفاء بأنوثة المرأة . أما الأخير فكان نقدا لاذعا موجها ضد سلبيات المسرح المصري الراهن** . الأول احتفاء **لا يخلو** - أحيانا - من الميل إلى الدعابة الناقدة أما الأخير فإن الميل إلى **النقد كان صريحا** عبر مشاهد مسرحية مؤداه بأدوات النحت الملون من **أمثلة الدعابة الناقدة فى** مراحله الأولى. تمثال من الجص المباشر ٤٠×٤٠ سم أنجزه **فيما بين سنة** ١٩٦٦ - ١٩٦٧ وعنوانه يفسره وهو "**الرجل لعبة المرأة**" **تجلت المرأة مترامية** الجسد. مفعمة بالأنوثة . تضع فوق فخذها الممتلئ متين البنية **رجلا أشبه بطفل**.

◎ المعرض الأخير..

أما معرضه الأخير الذي يحمل عنوان "**المسرح و أفاق العولمة**" **فقد تناسلت من** كياناته العضوية مشاهد مسرحية تحمل عناوين. منها : "**صراع**" **حيث ينتظم** المشهد ثلاث وحدات أو ثلاث قوى. تحتل مكان الصدارة بينها **كتلة برتقالية تتنازعها** قوتان: قوة اليمين ذات اللون الأزرق وقوة اليسار ذات **اللون الأحمر.و** الكتل الثلاث المتصارعة لا تفصح عن هويتها. وما يظهر منها **لا يجعلنا على يقين** من حقيقتها وإن كانت تنتمي إلى عالم الحيوان أم البشر.

وينتقل الفنان إلى عمل آخر مستعينا بمبضع الناقد، أسماه "**ضغوط**" **ويمثل** العمل كيانات أشبه بالضفادع . بعضها فوق بعض . **ملون باللون الأزرق الداكن** ، تواجه مشاهديها بأفواه شرهة دامية والعمل - كما هو واضح - **صورة ناقدة لواقع** يراه الفنان قاتما و يدفعنا هذا التراكم العشوائي الغثياني **إلى ترقب لحظة** سقوطه ويواصل الفنان انتقاداته الغاضبة فى عمل آخر بعنوان "**خفافيش الليل**" يجمعها فى مظاهرة هتافية. تقود غيرهن إلى ما هو بديهى "**المجهول المعتم**" **غير** أن المكاشفة النقدية ليست هى الوجه الوحيد فى معرض زوسر . **فهناك من** الأعمال ما يكشف عن لحظات من التأمل الوجودى ..

و تمثل تلك التأملات وصلاً بمرحلة الثمانينات عندما بدأ يلون تماثيله ومجسماته. و هو يلون أعمال معرضه الأخير أيضا لكى يشدد بها من حرارة التعبير، مثل تلوين أفواه الضفادع بلون الدم لينفرنا من القبح و الدلالة الرمزية للألوان: الزرقاء و الحمراء والبرتقالية واضحة فى تمثال صراع وإسقاطاته السياسية مقروءة أيضاً.

● إحتوا..

ويتجلى "زوسر مرزوق" أحيانا، فيلسوفا وجوديا فى عدد من الأعمال مثل : تمثال"احتواء" حيث تبدو كتلة أشبه بالرحم ، محتويا كتلة جنينية تحيطها بالحماية من كل جانب . وفى عمل آخر تنفلت الكتلة الجنينية المستديرة وتدور بلا غاية و لا أمل فى التوقف. ويحيلنا العمل إلى خارج حدوده المنظورة فى الوجود والمصير الإنسانى.

● نظرة إلى ما فات..

على أن "زوسر مرزوق" يستلهم من الموروث الإبداعى المصري القديم ما يحاول به أن يؤكد أنه قادر على الانفلات أحيانا من أسر اجترار الذات ، فقد استلهم شكل المنحوتة المصرية الرائعة "منحوتة القطة" و عندما انتقلت من المتحف إلى معرض زوسر ظهرت بأسلوب زوسرى عضوى !.. جسدها في نصف دائرة أسطوانية تتكئ خلفيتها على مسطح الأرض . من ناحية . تتصل برأسها بالناحية الأخرى من المسطح ،تاركة بين كتلتيهما: كتلة الرأس و كتلة الخلفية فراغا بينيا أشبة بقوس النصر !.

• سنوات التوقف!..

دعى "زوسر مرزوق" لإقامة معرض بمدينة نيويورك سنة١٩٨٢، وهناك فوجئ مفاجأة سارة ، عندما قررت لجنة فنية تابعة للأمم المتحدة اقتناء تمثال له عن الأمومة، و لما كان قد تعهد - شأن كل الفنانين المبعوثين للخارج - بعدم بيع أي عمل فنى خارج مصر، فرفض الفرصة المتاحة له، واقترح عليه المسئولون بأن يكبر تمثاله الذى سيعود به، وأن ينجز التمثال الأخر لهيئة الأمم المتحدة .

و نفذ بالفعل فى مدة ستة شهور. واختار للتمثال خامة ارتبطت بالنحت المصرى القديم وهى خامة الجرانيت، بمقاس٤٠٠ سم× ٢٥٠سم× ٢٥٠سم واقتنته الأمم المتحدة، و عند العودة سنة ١٩٨٤ كانت فى انتظاره كارثة، فقد اكتشف أن كل تماثيله ومقتنياته الشخصية قد دمرت أو تلاشت فى ميناء الإسكندرية.

و أحدثت تلك الكارثة دويا إعلاميا وقتها، و ما يعنينا فى هذا السياق هو أن كارثة مثل تلك التى وقعت مع "زوسر مرزوق" كانت كفيلة بإيقافه إلى ما لا نهاية. وكاد يستسلم لها لولا غضبه من أحوال المسرح، ذلك الغضب الذى أثمر إضافة جديدة إلى إبداعاتة السابقة.

الهلال

ابريل 1999

الفنان فى سطور

زوسر مرزوق

- ولد ١٩٤٣ الجيزة
- تخرج فى كلية الفنون التطبيقية (خزف) ١٩٦٤

■ **معارض فردية:**

- المعرض الأول بمسرح الحكم ١٩٦٥
- معرض باليونان
- نيويورك ١٩٨٤

■ **معارض جماعية:**

- يشارك في المعارض الجماعية منذ ١٩٦٥

■ **فاز بعدد من الجوائز**



الرجل لعبة المرأة للفنان زوسر مرزوق



آرتوا للفنان زوسر مرزوق

تجربة فنية مثيرة
جميل شفيق

أقام الرسام المعروف ، "جميل شفيق" ، فى نوفمبر ١٩٩٩ معرضًا بمركز الجزيرة للفنون المرئية ، ضم تجربة ليس لها مسمى سابق فى المصطلحات النقدية العربية.

الأمر الذى دعاني الى نحت مصطلح يصف تلك التجربة وصفاً أراه دقيقا. وهو يتكون من كلمة واحدة هى كلمة : "نحوير" وقد اشتققتها من لفظتين شائعتين هما: «نحت» و «تصوير» ، وقد تخففت من حرف التاء لجعل الجرس الموسيقى للكلمة منسجماً.

ان تجربة الفنان لا تنتمي انتماء كلياً إلى فن النحت المدارى - الفراغى - الذي يُرى من كل جانب ، ولا ينتمى أيضاً إلى فن التصوير والرسم انتماء كلياً بل يأخذ من كليهما بعض صفاته: ياخذ من النحت " منظوره" الحقيقى ومن الرسم حيوية خطوطه واستبعاده للمنظور .

وعلى الرغم مما تشيعه تلك التجربة فى النفس من شعور بالطزاجة فإنها لم تهبط عليه هبوط المعجزة... بل تناسلت من جذور قديمة وحديثة فى ذات الوقت - إن النحت المصري القديم قد عرف ألوان الرسامين ، غير أن اللون كان خادماً لكتلة التمثال ؛ لهذا لا نستطيع وصفه بتعبير النحت التصويري أو تعبير "النحوير". وهناك بعض التجارب المحدثة التى جمعت بين المجالين.

ومن الطريف أن أصحاب تلك التجارب رسامون أيضاً. ومن الأسماء التي تستحق الذكر في هذا المجال : الفنان "أحمد شيحا " والفنان " عبد الوهاب مرسي" . وكلاهما قدم مؤلفات مرئية ذات بنية هندسية - معمارية ، وتطل بعين على الموروث المصرى القديم وتطل بالعين الأخرى على طوفان التيارات الحديثة حرصاً على التحدث بلغة عصرية تتصل شرايينها بجذور الإرث الثقافى القومى..

● صائد الأخشاب واللآلئ!..

بدأت تجربة "جميل شفيق" مع "فن النحوير" منذ عشر سنوات ، عندما كان يذهب إلى بيته ومرسمه في الساحل الشمالي هرباً من زحام القاهرة وملوثاتها الخانقة. ينهض قبل ميلاد الشمس بقليل، متمهلا على الشاطئ ، مترقبا بعين الصائد ما يلقى به البحر من أشياء تستحق التأمل .

وكان "جميل " يلتقط من بينها النفايات الخشبية ، ويحتفظ بالأشكال التى تعجنه وظلت تتراكم تلك الأخشاب في بيته عاما بعد عام إلى أن انتبه إلى قيمتها فجأة وصاح صيحة المكتشفين "وجدتها!". وولدت لحظة التنوير تلك فكرة معرضه الأخير .

وكان عليه أن يخلق من الشتات وحده جميلة معبرة ، تكشف عن هوية مبدعها بنفس القدر التى تبحث فيه لنفسها عن موقع متميز بين إبداعات الآخرين .

عندما تتجول في معرض "جميل شفيق" تكتشف للوهلة الأولى أن ماتراه

إبداع لفنان مصري ، ستجد فى أعماله إلحاح الرموز التي سبق ظهورها فى رسومه بالحبر الصينى وبالألوان. أول تلك الرموز ذلك الوجه الأيقونى ـ الاستبطاني الذى نلتقى به فى الأديرة والكنائس المصرية والمتحف المصرى القديم ـ خاصة فى جناح وجوه الفيوم .

ومن الرموز التى صاحبته في معارض سابقة وتجلت في معرضه الأخير رمز السمكة ، وإن اتخذت أشكالاً جديدة مع تجربته التى احتل فيها الخشب الركيزة المحورية .

● إعادة التدوير..

تلقى الفنان من البحر الواحاً خشبية ، بعضها بالغ الرقة ، مشقق، ينفذ الضوء من شقوق اليافه المتآكلة ، وبعضها قد نخره السوس نخراً ، ورسم بتخريبه العشوائى خرائط مثيرة ويريد لنا الفنان أن نشاركه متعة اكتشافه .

إن السوس الذى لاتعرف غريزته إلا الالتهام الفوضوي يختلف اختلافاً كلياً عن ذلك الانضباط الغريزى المدهش للنحل، ورغم هذا التباين فإننا نجد فى الهندسة المعمارية النحل والفوضى العبثية للسوس جمالاً خاصا .

وانتبه إلى ذلك "جميل شفيق" واستغل آثاره ولم يمحها ووظفها فى سياقها "النحو يرى" كأحسن ما يكون.

لم يتنازل عن دوره كرسام ماهر من أجل تأكيد الكتلة المدارية ـ المجمعة والمؤلفة. وتستطيع العين الخبيرة أن تدرك ـ للوهلة الأولى ـ إن مبدع هذا المعرض رسام أغراه التجسيم الفراغى وملامس الخشب ولونه الطبيعى ومقاومة الخراب ، الذى أحدثه السوس فى بنية الخامة حتى يعيش عمله الفنى معافاً وغير ضار بصحة المشاهدين .

وهو أمر لم يأبه له بعض «الداديين» واستخدموا خامات بعضها كريه مثل

البراز الذى استخدمه الدادى "شويترز" . إن معرض "جميل" يكشف بوضوح عن هويته الدينية والوطنية وهذه حسنة تحسب له.

● صائد الأشكال..

تشكل جسد المعرض من أخشاب طرح البحر ـ كما سبق القول ـ بالإضافة إلى أخشاب أخرى اختارها من ورش الأخشاب البلدية . وكان "جميل" حريصاً على أن يحتفظ للخشب بأصالته . ولم يحاول أن يطمس صفاته الظاهرة . لهذا استخدم فى المحاولات الأولى خامة "زفت البحر" وحلله بسائل الترينتينا ليحصل على سائل شفاف يميل إلى اللون البنى ، غير أن هذا الغطاء اللونى لم يحقق الغرض الذي وجده مع خامة أخرى هى " الحصى جوز" وهى مادة راتنجية تذاب في الماء وتعطى سائلاً شفافا أشبه بالأوان المائية ، تصلح للرسم والتظليل. وللحفاظ على درجات الرسم الضوئية والظلية ولون الخشب الطبيعى فقد طلا سطح الخشب بمادة الـ(سيللر) .

إن علاقة "جميل" بالأشكال الأولية التي أحدثتها المصادفات لم تكن علاقة صراع بين فنان وخامة بل كانت علاقة (ديمقراطية) ـ إن صحت الأستعارة ـ فهو يترك لخامته أن تفرض حلولها . واختار لنفسه دور الصائد الحساس ـ المحب للجمال.

ويؤكد بالرسم الحاذق واللون والنحت ما هو موجود بالفعل في المادة الأولية. ويتدخل عند الضرورة لتهذيب عشوائيتها. ففى العمل المسمى " الوجه الأيقونى والسمكة " والعنوان من عندى أصف به معطيات العمل الفنى. وبالمناسبة لا يحب "جميل" ان يسمى أعماله وكان فى نيته أن يقدم عنواناً لمعرضه هو "خبيئة البحر " ثم انصرف عنه عندما أدرك أن البحر لم يخف شيئا، بل كان يتخلى ـ بإرادته ـ عما فى حوزته !

أعود لعمله الفنى الذى يتكون من كتلتين يربطهما عمود قصير. الكتلة العليا

عبارة عن مقطع مستدير من جسم شجرة، أكد "جميل" استدارة ألياقه بالفرشاة الملونة وأوحت له استدارة الشكل بما يشبه رأس سمكة فرسم عينيها وشق لها فما، كان لابد من وجوده، أما الكتلة السفلى فقد أغرته بسطحها النظيف الشبيه بسطح اللوحة برسم ذلك الوجه الأيقونى ، تاركاً بعض الآثار التحتية التى تدل على أن الوجه قد جاء من أزمنة سحيقة.

وفى عمل آخر بعنوان "المحبة" تظهر كتلتان ملتصقتان دون استعانة بوسيط مثلما فعل مع العمل السابق. تبدو الكتلة العليا مقطعاً دائرياً . عفوياً، أشبه بشكل الخبز الشمسى المعروف عند أهل الصعيد ، وتمنح الكتلة العليا فرصتها للصائد . الرسام لرسم علاقة بين رجل وامرأة ، فى تكوين يحترم الإطار الخارجي للكتلة ويكشف فى ذات الوقت عن استجابة الفنان لتوجيهات الكتلة السرية حيث أظهر الرجل والمرأة فى التحام كما لو كانا يعيشان فى رحم ويتوحدان مع ألياف الشجرة. ويوحى العمل برقته الأسرة وعفويته بما هو أكثر مما تراه العين .

وفى العمل المسمى بـ "عين الإنسان وعين السمكة" يمسك الفنان بمفارقة ملمسية لافتة بين لحاء الشجرة العجوز يمثل به بشرة انسانية حفر تضاريسها الزمن، فيما بدت السمكة رقيقة مسطحة أشبه برسم قائم فى الفراغ . وعندما يراها الرائى فى صورة ضوئية فإنه لا يتصور أن ما يراه كتلة ذات ثلاثة أبعاد بل يرى سطحاً ذا بعدين اثنين.. ولأنه لايوجد نوع فني اتى من عدم فإن بعض أعمال "جميل" تذكر ببعض إبداعات الـ (ARTDECO) وهو أسلوب فنى كان يعنى بالزينة.

أما الخامة نفسها التى عرفت منذ مصر القديمة وهى الخشب فقد تعلق "جميل" بها منذ كان طالباً صغيراً . وكان متفوقاً فى مادة الأشغال الفنية ، وكوفئ على تفوقه فى تلك المادة بمجموعة من أدوات النجارة ، فتحت له آفاقاً جديدة في التعامل مع تلك الخامة ، وذكر لي ذات مرة أنه بلغ درجة عالية في إتقان حرفة النجارة وأمكنه صنع بعض أثاثات منزله ومنزل ابنته .

الهلال

نوفمبر ١٩٩٩

الفنان فى سطور

جميل شفيق

- الميلاد ١٩٣٨/٨/١٠ غربية
- بكالوريوس فنون جميلة (تصوير) ١٩٦٢.

■ معارض خاصة منها:

- أتيليه القاهرة ٨٩، ٩٥، ٩٢، ٩٤، ٢٠٠٢
- اكسترا ١٩٩٥.
- لبنان ١٩٩٥، ٩٧، ٢٠٠٨.
- الأردن ١٩٩٧.
- خان مغربى ١٩٩٨.
- مركز الجزيرة للفنون ١٩٩٩، ٢٠٠٥.
- المركز المصرى بباريس ٢٠٠٢
- قاعة بيكاسو ٢٠٠٢

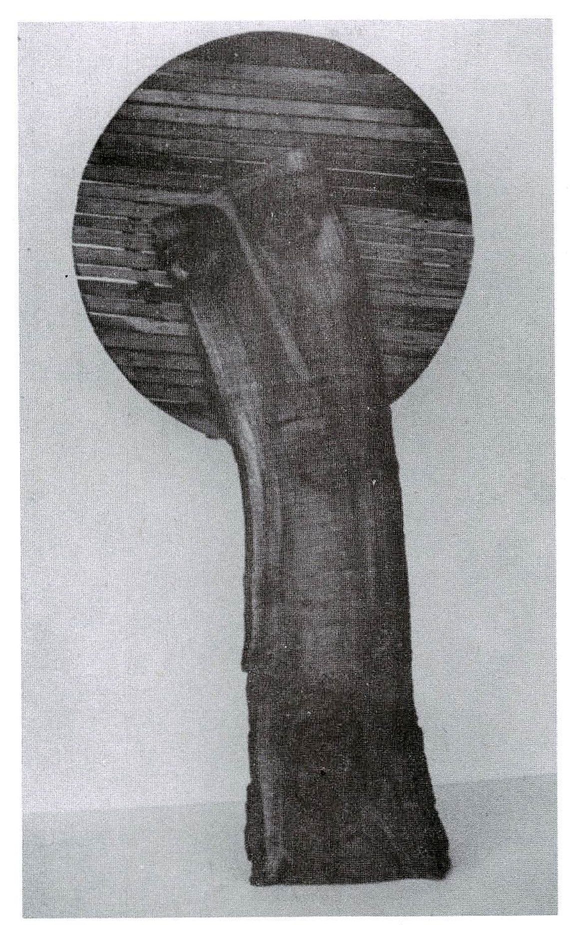
■ شارك فى معارض جماعية محلية ودولية

■ الجوائز

- جائزة التحكيم (رسم) فى بينالى الاسكندرية الدورة (١٨) ١٩٩٤



من أعمال الفنان جميل شفيق



من أعمال الفنان جميل شفيق



من أعمال الفنان جميل شفيق

الخزف

فخاريات مبتهلة

محمد شعراوى

على الرغم من أن نصيب مبدعى "فن الآنية"، في مصر، هو الثراء، ونصيب مبدعى "فن النحت الفخارى، والزخرفى ، الذى تمرد على "فن الآنية" هو الفقر. فإن نوعاً من "التعايش السلمى" - إن صح استعارة التعبير السياسى - يسود بينهما.

أسهم فى هذا التعايش فنانون وسطيون، يجمعون بين المجالين . وبطبيعة الحال. . فإن وراء كل مجموعة من المجموعات الثلاث دافعها الخاص.

فالمجموعة التى تنتمى إلى "فن الآنية" ترى أن مستوى الآنية لايزال متدنياً، ولم ينتشر، بعد، الانتشار الذى يسمح بأن تقوم "اللاآنية " بدور في تهذيب المشاعر، وترقيق الذوق، بينما يرى المتمردون أن أغراض الآنية قد استنفدت ، وعلى الفنان أن يطور من نفسه ، ومن متابعيه ، بابتكار اشكال جديدة . في حين لايرى الفريق الثالث ثمة تناقضاً في الجمع بين "الآنية "و"التمثال" بين " الفن النافع" و" الفن الجميل"!

يعد الفنان " محمد الشعراوي" الرائد الثانى بعد فنان الآنية " سعيد الصدر " كما يعد ـ تاريخياً ـ أول من تمرد على هذا الفن فى مصر لكن قبل أن يتمرد عليه مارسه طويلاً ، وفهم أسرار لغته. كانت أشكاله ـ شأن كل من استخدم عجلة الفخار ـ تتسم بالبناء الأسطوانى ، ومهر فى تزجيج السطح وأراد أن يضيف لمسة إنسانية على ماتولده العجلة من أشكال آلية . فكان يضيف إلى أوانيه زخارف ذات ملامح أفريقية. ويخترقها بأصابعه محدثاً بها ثقوباً وفجوات.

أذكر أننى كنت فى زيارة له وأدهشنى أننى لم أجد فى بيت خزاف كبير " زهرية" واحدة ، بل وجدت كوبا من الماء به زهرة! . . وأدرك على الفور دهشتى ، ولعله ردد معى المثل الدارج : "باب النجار مخلع!"، وعلق على ذلك بأنه كان يستعد لعمل زهرية ، وفجأة تساءل : ما الذى يمنع "الزهرية" من أن تكون "زهرة"؟!. . وعندئذ صاح صيحة "أرشميدس" : وجدتها !

وعلى الفور . . طمس الفوهة ، وأعاد تشكيل الزهرية لتناسب الغرض الجديد، اى ان تكون غاية فى ذاتها . من لحظتها حتى الان انهى كل صلة له بفن الآنية .

● فخاريات..

وانتقل درجة درجة إلى فن ينتمى الى النحت المعماري أو العمارة المنحوتة. من الممكن أن نصف ذلك بالقلق الطبيعى لفنان كانت تتزايد قناعاته، يوماً بعد يوم ، بأن "فن الآنية" فن صغير، ولأنه كذلك.. فإنه مكبل للخيال الجامح ، غير أن تحوله الكبير لم يكن قد حدث بالفعل إلا بعد لقائه بالعمارة اليمنية ، عندما أعير إلى كلية الفنون الجميلة «بعدن» لمدة ثمانى سنوات .

ألهمته العمارة اليمنية ، بخصوصيتها الجمالية ، بإلهامات عدة : ظاهرة وباطنة، استعار منها طابعها "الفسيفسائي" الدقيق ، وعلاقتها بالفضاء ، مما خلع على مجسماته ـ صغيرة الحجم فى الواقع ـ صفة الصرحية.

وكنت قبل أن أراها رأى العين ، أحسبها كتلاً ضخمة فإذا بها صغيرة ، بل أن بعضها قد بلغ من الصغر حدًا يمكّن من الإمساك بها بقبضة يد واحدة ! .. من ناحية أخرى، فإن كتله يستحيل تشكيلها إلابالصلصال، وهو يشكل به آيات من " القرآن الكريم " حرفاً حرفاً . وحافظ على لون الصلصال وانصرف عن محسنات الزينة من بريق وأصباغ، تتناقض مع جوهر التصوف .

وبقدر ما حركت تلك العمارة في نفسه ما يجعله يتعلق بجمالياتها الشكلية، فقد أيقظت فى أعماقه حرارة دينية تبدت فى منجزه النحتى منذ سنة ١٩٧٢، وهى سنة الإعارة الى اليمن ، وكان في ذلك الوقت تحت النظام الشيوعى ، إن من لايعرفه عن قرب يظن أن "الشعراوي" يشارك بعض المبدعين العرب فى استلهام "الحروف والكتابات العربية" بقصد إيجاد خصوصية لفن قومى ، ينفرد بها بين ألوان النموذج الأوربى ، غيرأن من يقترب منه يدرك أنه لم يلجأ إلى الحروف والكلمات ركوباً لموجة ، أو اقتناعاً بتيار ، ولكنه اختار أسلوبه لأنه ـ ببساطة ـ يجد عزاءه الخاص فيما اختاره ، تاركاً حرية التصنيف وإصدار الأحكام للنقاد .

إن الفنان "الشعراوى" ولد فى أسرة ، معظم أفرادها من رجال الدين ، وجده هو الشيخ المتصوف "الشعراوى " وربما كان "الشعراوى" الفنان المصرى الوحيد الذى يعيش بوجه واحد ، فى الفن والدين، ولايحفل بلفت الأنظار إليه بقدر ما يهتم بأن يكون صادقاً فى فنه ، صادقاًمع الناس .

● من آراء بعض نقاده ..

قال عنه "بيكار" : " وتنمو التجربة بين يدي الفنان الكبير لتلقي بنفسها في بحور التصوف الديني ، وتجعل الطين المحترق الأخرس يلهج بالذكر والدعاء ويسبح بالحمد.. وتتجاور الآيات القرآنية وتتراكم مثل الخلايا الحية على هيئة تشكيلات نحتية فيها صلابة معمارية ، ورقة شاعرية ، وحس نحتى.. وفيها أصالة تذكرنا بالخط المسمارى فى حضارة بلاد النهرين وبالمنحوتات البارزة والغائرة فى حضارة مصر القديمة !!"

وقال عنه "مصطفى عبد المعطى" : "فى مادة الطين صاغ "الشعراوى" عالماً معمارياً صريحاً : جبالأمن حروف العربية متراصة في تماسك، وكأنها هكذا منذ بدء الخليقة، تقف شامخة ، ترفع تسابيحها إلى عنان السماء، وتتحرك الحروف فى تلقائية ، لاتخضع للمنطق التقليدى فى التراكيب" .

● نماذج من أعماله..

أتوقف عند قليل من نماذجه التي تحمل ملامح تجربته ، سواء منها ماتوقف عند اسم من أسماء الله الحسنى ، او مجموعة من الآيات القصار أو الطوال. نبدأ باسم منها هو "قوي" . شكل من أحرفها الثلاثة سلسلة متماسكة ، ما أن تصل العين إلى حرفها الأخير حتى ترتد من جديد إلى حرفها الأول ، وتشبه بنية الحروف المتصلة اقبية من القباب الريفية ، ويشارك الشكل الخطي بانصرافه عن القواعد تلك الفطرية المتبدية في الهيئة المعمارية ، ذات الأقواس ، والفجوات العميقة ، الغارقة في الظلال .

وتنحو "آية الكرسي" منحى آخر ، فهي تنبني طبقة طبقة لتصبح في نهاية الأمر اقرب إلى عمارة يمنية ، دون أن تقطع اتصالها بالطواطم البدائية .

وهو يبدأ بناء عمارته، فى ترتيب معكوس مع الآية القرآنية ، فهو يبدأها حيث انتهت ، فى هيئة قاعدة تستطيع حمل ذلك التراكم من خلايا الخطوط والكلمات ، ذات البنية الفطرية ، وفى صعودها تتغير النغمات ، وتتلون .

وبالنسبة لى . . على الرغم من أننى لم أحاول قراءتها ، غير أن تراتبها المتنوع قد ترك فى نفسى إيحاءات صوتية أشبه بأصوات آلة القانون وترتفع درجة التنوع ، والتركيب ، ويظهر ميل إلى استعراض المهارة ، ومغامرة خلق فجوات فاصلة بين أسطر الآيات ، فى عدد من منحوتات "السور الطوال" ، وقد يكسر انتظام الصفوف ، ويجعل من بنية العمل موجات صاعدة ، وهابطة ، ومتداخلة ، ورغم هذا التنوع فهى تواجهنا بلون واحد ، هو لون الفخار المتقشف .

● عود على بدء!..

إذا كان "فن الآنية" يحتاج ـ فى الأساس إلى مهارة " الصانع" ، فإن إبداع عالم فني مركب ، كالذى يبدعه "الشعراوى" يحتاج إلى جانب المهارة ، إلى عمق الرؤية، والصدق .

لهذا .. ينصرف عنه المقتني، غير الذواقة، غير القادر على التأمل.. وما أكثر هؤلاء فى حياتنا الإبداعية! .. أراهم قتلة!.. يسمحون ، بإهمالهم لفنان مثل "الشعراوى" أن يحيا ، فى شيخوخته ، حياة بالغة التقشف ، فى الوقت الذي تطالعنا فيه صفحات الحوادث بحكاية صانع أوانى ، وقد "نسى" فى "تاكسي" حقيبة بها بضعة مئات من ألوف الجنيهات .

الهلال

يوليو 1995

الفنان فى سطور

محمد الشعراوى (خزاف)

- ولد ١٩١٦/١٠/٢٢ / توفى ٢٠٠٣/٨/٣٠
- تخرج فى مدرسة الفنون التطبيقية ١٩٣٥.
- عمل منذ تخرجه ١٩٦٣ بوزارة التربية والتعليم فى مجال فن الخزف

■ معارض خاصة:

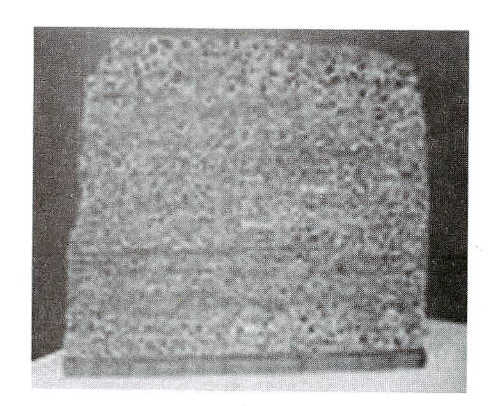
- نقابة الصحفين بالقاهرة ١٩٦٦.
- الحزب الوطنى الديموقراطى ١٩٨٢.
- قاعة السلام ١٩٨٤.
- المركز الثقافى الفرنسى بمصر الجديدة ١٩٨٨.
- قاعة الأوبرا ١٩٩٤.
- كلية الفنون الجميل القاهرة ١٩٩٥ والأسكندريه ١٩٩٥
- كلية الفنون التطبيقية بالقاهرة ١٩٩٤.
- قاعة الفنون بالأوبرا ٢٠٠٠

■ معارض جماعية:

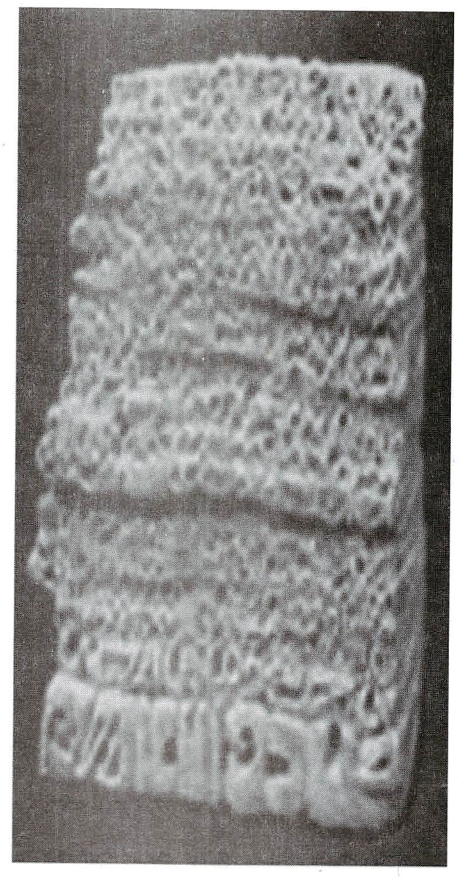
- جمعية محبى الفنون الجميلة.
- معرض أساتذة التربية الفنية.
- معارض وزارة الثقافة منذ ١٩٩٥. باريس ـ بون ـ إيطاليا ـ برلين ـ المجر.

■ الجوائز

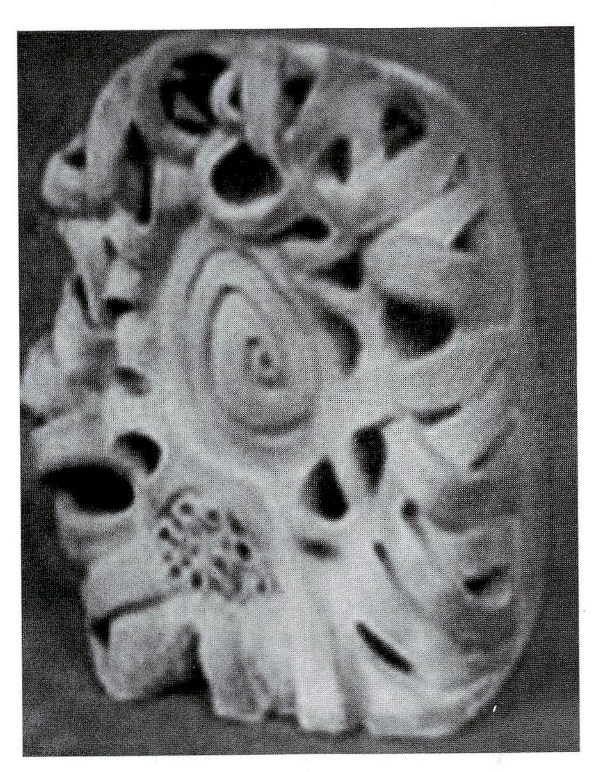
- الجائزة الأولى فى فن الحزف ١٩٩٧
- كرِّم في المعرض العام ١٩٩٩
- كرِّم فى بينالى الخزف الخامس ٢٠٠٠
- كرَّمه المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١



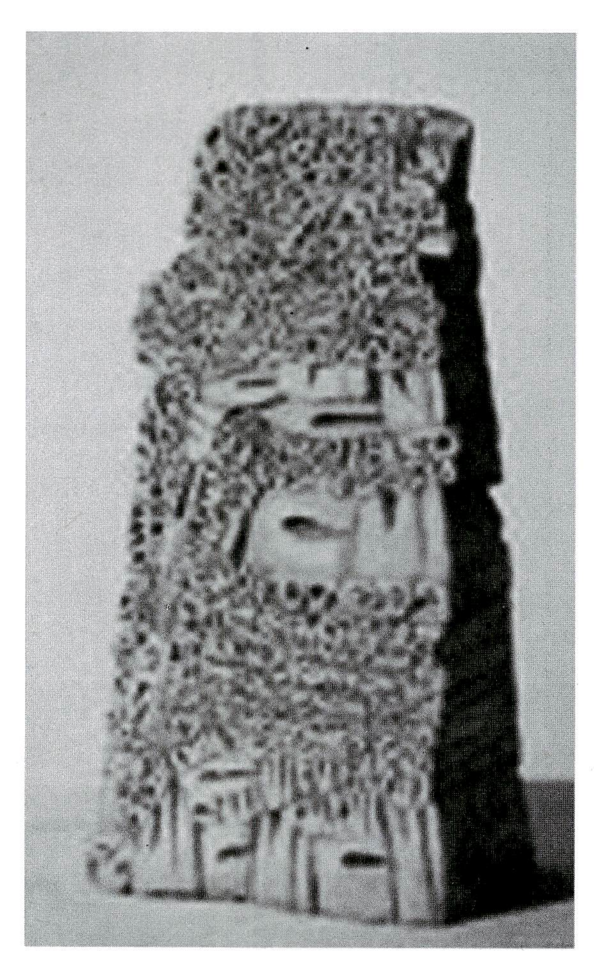
من قصار السور للفنان شعراوى



سور الكهف للفنان شعراوى



من أسماء الله الحسنى للفنان شعراوى



آيات قرآنية للفنان محمد الشعراوى



آيات قرآنية للفنان شعراوى

فى مالطة
حسن عثمان

فى سياق مؤتمر دول حوض البحر الأبيض الذى عقد فى مالطة، فى الفترة من٢٥ أكتوبر حتى ٥ نوفمبر ١٩٩٧ ، أقيم معرض للفنانين الذين اختيروا لهذه المناسبة ، وقد اختارت اللجنة المنظمة . ومقرها تونس . فنانين من مصر هما : الفنان والناقد المعروف حسن عثمان ، والفنانة الشابة ، هالة علام ، لم تشترط اللجنة موضوعا بعينه بل تركت لكل فنان حرية اختيار الموضوع والأسلوب الذى يمثله.

اختار الفنان "حسن عثمان" الخامة التى تعلق بها خلال العقدين الأخيرين وهى خامة الخزف التى استطاع بها أن يصبح من ألمع خزافى مصر الآن ، وإختار الأسلوب الذى ينحاز إليه وهو الأسلوب الذى يصفه نقاد مصريون بتعبير " العمل التجميعى " وهو ترجمة لكلمة "Assemblage" بمعنى التعشيق والتجميع وهو نهج يتيح للفنان أن يجمع فى إطار واحد بين خامات عدة. ومجالات مختلفة يجمع بين فن النحت وفن التصوير وفن العمارة إلخ .. وصولا إلى مشهد رمزى معبر فى فضاء أشبه بفضاء المسرح ، منزوعا عنه حاجزه الرابع، ليتيح للمشاهدين أن يكونوا فاعلين .

قدم حسن عثمان ستة مشاهد ـ مستقلة ومجتمعة ـ بين اللوحة والمجسم والعمل المركب و تحمل العناوين الآتية: الحرية ـ قطرة الماء ـ صخور مالطة ـ ثقب الأوزون ـ وقفة رومانسية ـ مشهد لمالطة. والمشاهد جميعها تكشف عن انتمائها لمصر كما تكشف عن توجه إنسانى يتجاوز حدود الآتى والمتعين ، إلى آفاق مستقبل الإنسان ..

لهذا شاعت فى خطابه الجمالى لغة مشتركة يفهما ويتفاعل معها مشاركون من بلدان مختلفة ينتمون جغرافياً وثقافياً إلى حوض البحر الأبيض المتوسط . وهى : أسبانيا والجزائر وتونس وإيطاليا . إن كل عمل من الأعمال الستة التى قدمها الفنان "حسن عثمان" يستحق وقفة تأمل وهو ما نحن بسبيله الآن .

● المشهد الأول : بعنوان «الحرية»..

عندما اتخذ «بيكاسو» الحمامة رمزا للسلام فى أواخر الأربعينيات شاع الرمز فى كل أرجاء العالم وانعكس صداه فى إبداع الفنانين وتعددت تجليات الحمامة فى إبداعات أجيال الفنانين المصريين :

منهم من اكتفى بأوصافها الواقعية ومنهم من أسبغ عليها من الرموز ما يعارضها وألبسها لباس القتال كما ظهرت فى لوحات "نوار" المسماة بمعادلة السلام.

وعندما أراد "حسن عثمان" الترميز بطائر للسلام خالف كل الفنانين الذين استلهموا حمامة بيكاسو واستضاف لمشهده الجميل أكثر طيور العالم رقة وهو طائر اليمام، ونظم ليماماته اجتماعا مرادفا لاجتماع فنانى الملتقى.

وإن كان اجتماع يماماته أكثر تأثيراً فى النفس لأنه اجتماع برىء زاهد فى العنف، نافر من كل أنواع الفخامة المصطنعة والاشتهاء المريض .. جلست اليمامات الخزفية ذات البريق المعدنى فى شكل دائرة. لا يترأسها أحد يضمهم جميعاً مقعد واحد وهو قفص من الجريد، غطاه الفنان برقائق مذهبة حتى تتراسل مع شعاعات شمس الغروب إن أتيح لها ذلك.

وقد أتيح، لها ماهو أكثر، وهو اختيارها لتكون فى شرفة تطل على الخليج حيث تظهر أطياف التلال البعيدة .

● المشهد الثانى بعنوان «قطرة ماء»..

مشهد خزفى رائع وسر تلك الروعة هو أنه يتشعع بالإشارات والرموز الدالة على انتمائه إلى بيئة بعينها، هى البيئة الشعبية المصرية، وإلى عصر فضائي هو عصرنا، وإلى عصر مجاعات هو عصرنا أيضا ولم يغفل الفنان فى عمله ما يوحى باستعارات دينية.

يمثل المشهد إحدى عشرة سيدة ظهرت فى هيئة زائرات الأضرحة، يحلقن حول طبق واسع خاوٍ ، يجمع بين إيحاء الطبلية والكوكب السيار، ويستقر المشهد على قاعدة مستديرة أيضاً لاحظ الرقم (١١) ودلالته القرآنية.

● المشهد الثالث بعنوان «مكتبة الأسكندرية»..

أراد «حسن عثمان» أن يرمز بهذا المشهد إلى مكتبة الأسكندرية العريقة التى انشئت - كما هو معروف - سنة ٢٨٠ ق.م ويمثل المشهد مكتبة تضم ثلاثين مجلدا بأحجام مختلفة وأشكال متنوعة.

حرص الفنان فيها على أن تجمع بين الأيحاء بالقدم والحداثة فى التقنية، ولكسر هيبة العراقة داعبها الفنان بوضع كتلة فى تراكمات عشوائية يبزغ وسطها تمثال لوجه رومانى.

العمل موضوع على قاعدة زجاجية مستديرة. مثبتة على قوائم خشبية قديمة. ابعاد العمل: ١٥٠× ١٢٠سم .

• **صخور مالطة..**

استهوته صخور مالطة فاستلهمها فى عدد من اللوحات ضمها إلى أعماله اللوحات ذات مقاس ثابت هو ٧٠× ١٠٠سم وبالخامة الطلائية التى يفضلها وهى خامة " الأكريليك " لسرعة جفافها وبالمفردات اللونية ذات الدرجات البنية الشبيهة بلون الفخار ؛ لهذا تعايشت مع الوجوه الخزفية التى لصقها بأسطح اللوحات.

ولم يحدث أى تنافر بين الوجوه المجسمة ذات الأبعاد الحقيقية ومسطحات اللوحات ذات الأبعاد الوهمية .

• **ثقب الأوزون..**

من أعماله اللافتة والكاشفة . عمل فنى بعنوان " ثقب الأوزون " وعلى الرغم من الإيحاءات الدعائية المباشرة التى يسوقنا إليها عنوان العمل الفنى الجامع بين لوحة وحاجز زجاجى مضبب قد تجاوز هذا البعد الآتى الذى اشتق منه إلى أفاق إنسانية رحبة يواصل الفنان بهذا العمل الإلحاح على نهج جمالى وتعبيرى وهو ماسبق الإشاراة إليه بالتعبير الاصطلاحى العمل التجميعى أو المركب.

وقد نجح فى أن يوحد بين شتات من العناصر الأولية .. جمع للوحته الملونة بطلاء " الأكريليك " خامات أخرى مثل شظايا خزفية ورمال.

وبدلا من المشاهدة المباشرة للوحة وضع أمامها حاجزا زجاجيا عمد إلى تغطيته فى منطقة البؤرة بطبقة من السناج . تعتم نوعا ما من نقاء الألوان الأصلية. ويقنعنا هذا الاعتراض السناجى بما يريده لنا الفنان من نفور من التلوث القاتم والمتنامى فى كوكبنا الوحيد .

● منظر لمالطة..

وهو منظر مؤلف أو مستلهم من شكل جزيرة مالطة .. ويبدو المشهد المرسوم كما لو كان مأخوذاً من الجزيرة بمنظور عين الطائر دون التزام حرفى به.

ويبدو لى أن مهندس الديكور الكامن داخل الفنان الناقد حسن عثمان قد بز رفيقيه (!) وترجم أشكال الواقع إلى أشكال مهندسة ومساحات صريحة قد تخففت من البعد الثالث وملونة بألوان ودرجات البحر الأبيض الرقيقة .

● دعوة إلى الحب..

وتتسلل تلك الزرقة الشفيفة إلى لوحة أخرى يمكننا أن نسميها " دعوة إلى الحب ".. وهى تحية أخرى إلى الجزيرة يظهر فى اللوحة مقعدان خاليان . يطلان على البحر ، ينتظران عاشقين ويبدوان منفلتين من جاذبية الأرض وهموم التلوث يدعواننا إلى جلسة ناعمة نتأمل فيها زبد الموج وانكسارات الضوء وأطياف البناتات البعيدة .

° ° °

نادرون فى تاريخ حركة الفنون التشكيلية المصرية هم الذين جمعوا بين الإبداع الفنى والنقدى وأجادوا فى كلا المجالين. ويعد حسن عثمان واحداً منهم ومثلما نجح فى استدعاء عناصر متباينة والتوحيد بينها فى العمل الفنى الواحد نجح. بنفس القدر. فى أن يعقد صلحا بين حسن عثمان الناقد وحسن عثمان الفنان.

الهلال

يناير 1998

الفنان فى سطور

حسن عثمان (نحت ـ خزف)

- ولد ١٩٢٩ المنيا
- بكالوريوس فنون جميلة القاهرة «زخرفة" ١٩٥٢
- التحق بمراسم الأقصر تحت إشراف «حسن فتحي» ١٩٥٤

■ معارض خاصة: منذ ١٩٨٤ منها

- قاعة الدبلوماسين.
- أكسترا
- الهناجر
- مركز الجزيرة للفنون ١٩٩٥ ـ ١٩٩٦
- النرويج ـ إيطاليا ـ ألمانيا ١٩٨٦
- مالطة تونس ـ لبنان

■ أسس صفحة الفن التشكيلى بجريدة المساء ١٩٥٦.

■ أسس صفحة الفن التشكيلى بجريدة الجمهورية ١٩٨٤.

■ عضو مؤسس مجمعية مصر النقاد الفن.

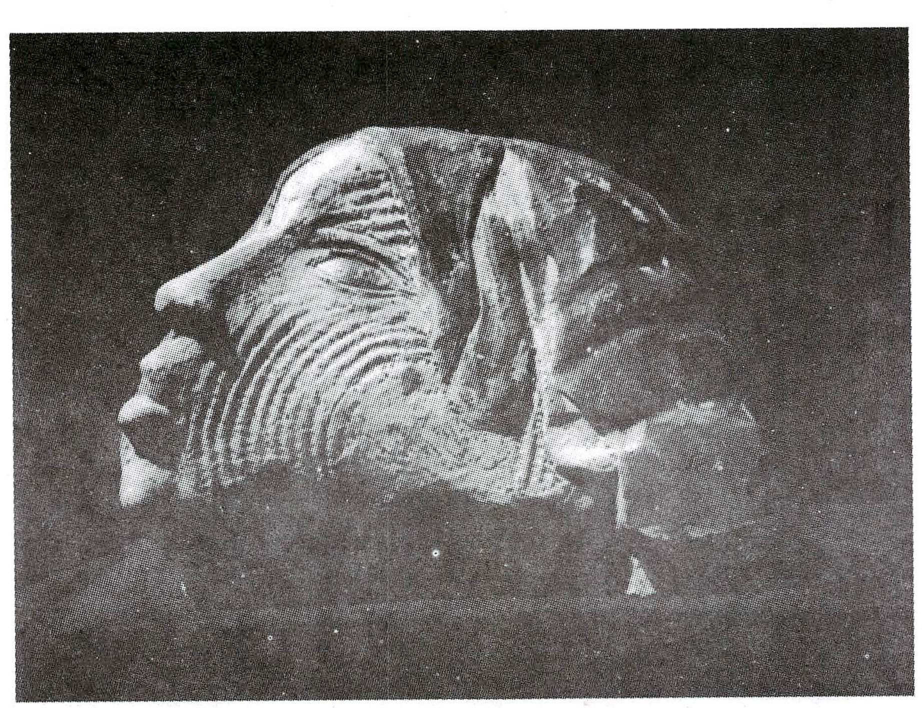
■ عضو الاتحاد الدولى كنقاد الفن بباريس.

■ له مقتنيات بمتاحف العالم

يوجوسلافيا ـ أكاديمية الفنون بروما ـ متحف الفن الحديث بمصر



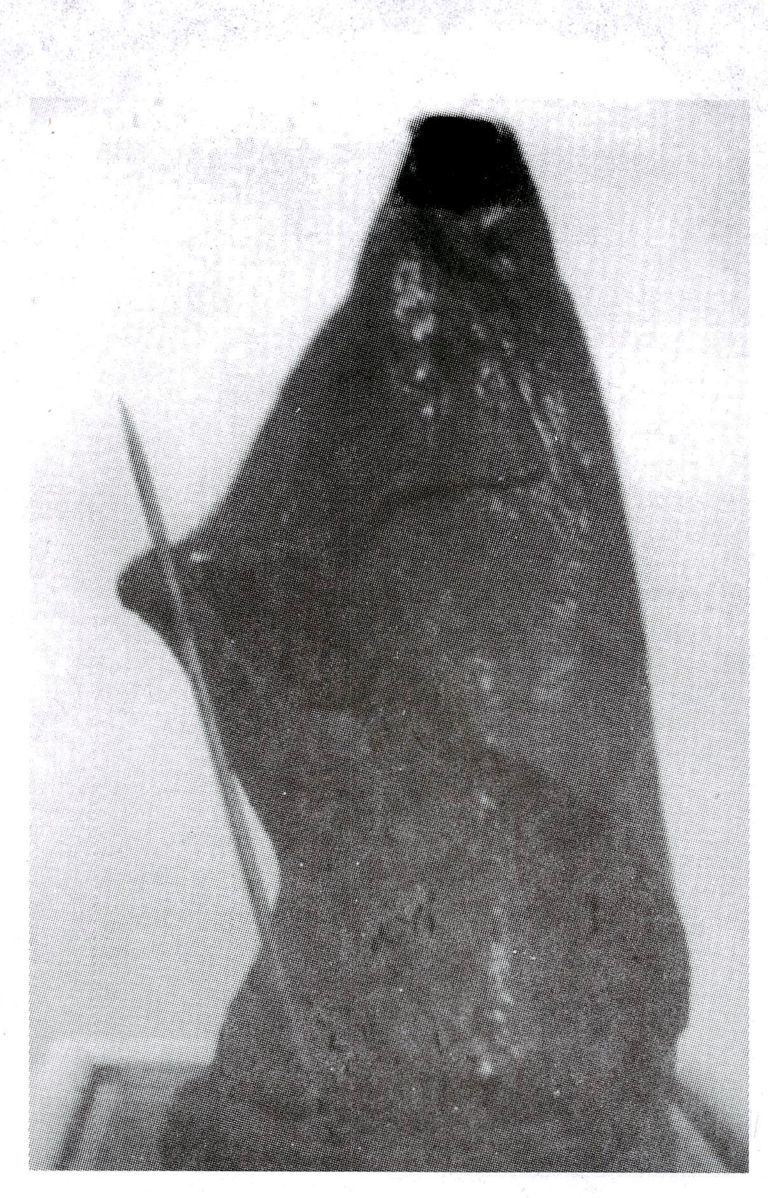
من أعمال الفنان حسن عثمان



من أعمال الفنان حسن عثمان



من أعمال الفنان حسن عثمان



من أعمال الفنان حسن عثمان

خزفيات جديدة للفنانة
فاطمة عباس

أقامت الفنانة "فاطمة عباس" - فى نوفمبر ١٩٩٨ - معرضاً فى المجال الذى تألقت فيه وهو الخزف بأتيليه القاهرة .

ضم المعرض خزفيات مجسمة وخزفيات مسطحة ، اختارت لمجسماتها شكل الكرة المجوفة ، المفتوحة والمغلقة ، والتى تراوحت بين البناء الهندسى المتقن وبين البناء الهندسى الذى تقتحمه لمسات بارعة ، تشكل فى سلاسة فوهات تترقب الزهور ، وأحياناً تمعن فى مقاومة الانضباط الهندسى المعمارى وتخلع عيه غطاء عشوائياً فيبدو قريباً من حيوان القنفد .

وهى بتلك المفاجآت تحفز المشاهد على التفكير والتأمل في أمر ما تراه العين وتستره الفنانة ، وتدعوه أحياناً للمشاركة فيما تركته له من بعض العناصر المتناثرة .

وعلى الرغم من تلك التحولات التي تطرأ على أشكالها فإن منهجها يتناقض مع السيرياليين وإن بدا على السطح بعض الشبه.

فـ "فـاطمة عبـاس" وإن وقعت في هـوى بعض المراوغـات فإنهـا لاتفعل ذلك من أجل الدهشة التى تنتهى فى معظم الأحوال بالاستخفاف بالفنان ، بل هى تجند طاقتها من أجل أن تكون الحسابات الرياضية والذهنية هى ركيزة العمل الفنى.

فقد تغريك إحدى كراتها المكتملة الاستدارة بأن تدفعها بإصبعك لتتدحرج كما هو الحال مع كرة البلياردو. على سبيل المثال. وتفاجأ بأن كرة فاطمة عباس لاتتدحرج بل اكتفت بأن اهتزت اهتزازاً ترددياً قبل أن تتوقف فى مكانها بسبب ما أضافته فى قاع الكرة من ثقل مركزى .

● الثنائيات..

لم ينقسم معرضها قسمين متخالفين ـ أعنى المسطح والجسم ـ فقط بل إن الثنائيات المتعارضة ـ أوبدقة ـ المتحاورة قد شاعت فى مجمل الأعمال.

وتتمثل تلك الثنائية فيما يمكن وصفه بالشكل العضوي والشكل الهندسي، فبهذين العنصرين يتحقق توازن الشكل كما تتحقق حركته الإيحائية .

● الجديد فى معرضها..

إذا كان لكل معرض من معارضها السابقة محور نظرى ترتكز عليه فإن الركيزة المحورية لمعرضها الأخير هو الحركة بنوعيها: الحقيقى والإيحائى .

تبدو الحركة الحقيقية موصولة بأسلوب "الكاينيتيك أرت" أما الأعمال ذات الحركة الإيحائية فقد بدت متأثرة بفن "الأوب" وشكل المفروكة الإسلامية.

ولاشك أن فى محاولة تحريك الخزف جرأة تجاوزت بها الحذر التقليدي المفروض على هذه الخامة الرقيقة بالحرص على أحاطتها بالاستقرار والسكينة خوفاً عليها من الكسر ، على أن جرأتها كانت محسوبة ـ وهى محبة للحسابات الرياضية ـ فاختارت لحركتها أشكالاً صغيرة الحجم ، مدعومة بدعامات معدنية.

● الخامة..

أثبتت "فاطمة عباس" فى هذا المعرض ، قدرتها على العزف والتعبير باللون، تبدى ذلك فى تحكمها فى الدرجات الضوئية للأكاسيد المعدنية داخل العمل الفنى الواحد.

وتفاجئ عين المشاهد بمفاجأت غير متوقعة ، مثل : الكرات الفيروزية اللون المنفلتة من الآنية السوداء ، وخروج الأصفر من البني الكثيف ومثلما اهتمت باللون الصريح الحى حرصت على ما يوحى بالزمن الآفل.

وهكذا يجمع معرضها بين البحث العلمي وما يحرك فى النفس التأمل ولم تهمل تذكيرنا بأن خامة الخزف ليست لتزيين الصالونات وحسب بل يمكن أن يجمع بين "النافع" و"الجميل" .

لهذا نفذت مجموعة من البلاطات المزججة يمكن استخدامها في تغطية أوجه العمارات .

ولعلنا نذكر تلك العمارات المواجهة للبحر في مدينة الاسكندرية وما صنعه اليود بها من تآكل بينما أفلتت العمارات المغطاة بالسراميك من هذا المصير .

الهلال

سبتمبر1998

الفنانة فى سطور

فاطمة عباس

- الميلاد ١٩٥١/٣/٢ الأسكندرية
- بكالوريوس تربية فنية (خزف) ١٩٧٦.
- دكتوراة فى فلسفة التربية الفنية ١٩٩٥.

■ **معارض فردية منها:**

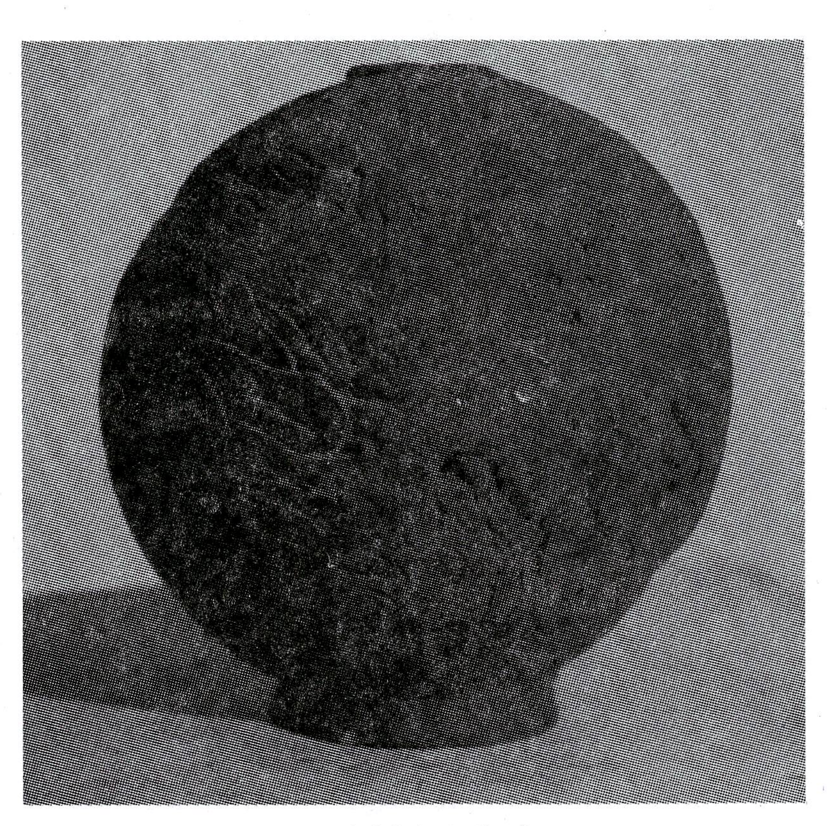
- الأتحاد الاشتراكى ١٩٧٥
- أتليه القاهرة ١٩٨٥، ٢٠٠٧
- القاعة المستديرة بنقابة التشكيلية ١٩٨٧، ١٩٨٩

■ **شاركت فى المعارض الجماعية المحلية والدولية منها**

- المعرض العام ١٩٧٦.
- صالون الربيع ١٩٧٨.
- صالون الجمعية الأهلية ٢٠١٠
- معرض الشباب العربى بالعراق ١٩٧٧.
- بينالى زغرب للخزف بيوغوسلافيا ١٩٨٧.
- بينالى مدريد ـ أسبانيا ١٩٨٩.



من أعمال الفنانة فاطمة عباس



من أعمال الفنانة فاطمة عباس

المؤلف فى سطور
محمود بقشيش

- ولد ٢٥/١٢/١٩٣٨ كفر الزيات/ ١١/٣/٢٠٠١ .
- بكالوريوس فنون جميلة القاهرة (تصوير) ١٩٦٣.
- شارك في الحركة التشليكية منذ ١٩٦٢.

■ شارك في المعارض الرسمية بمصر والخارج.

■ جائزة صالون الربيع ١٩٦٨.

■ جائزة محبي الفنون الجميلة ١٩٦٩.

■ جائزة الطلائع ١٩٧٨.

■ جائزة الدولة فى الأسم ١٩٨٧ كانت أول جائزة تمنح في هذا الفرع.

■ جائزة مسابقة الصحراء ١٩٨٧.

■ جائزة الأستحقاق (بينالى الأسكندرية) ١٩٨٩.

■ جائزة التحكيم فى الرسم بينالى القاهرة الدولى الرابع.

■ اشترك في تحكيم ترينالى الجرافيك الأول بالقاهرة.

■ اشترك فى لجان تحكيم عدد من دورات صالون الشباب.

■ مقالاته النقدية نشرت فى المجلات والجرائد المصرية والعربية منها:

الهلال ـ ابداع ـ الثقافة الجديدة ـ مجلة المجلة ـ سطور ـ القاهرة فكر وفن ـ الدوحة ـ الشرق الأوسط.

■ كتب نقدية منها:

- البحث عن ملامح قومية عام ١٩٨٩ دار الهلال.
- النحت المصري المعاصر عام ١٩٩٢ جمعية النقاد.
- كاندنسكى عام ١٩٩٤ جمعية النقاد.
- أطلال النور مدائنه عام ١٩٩٦ هيئة قصور الثقافة.
- نقد وإبداع عام ١٩٩٧ الدار المصرية اللبنانية.
- تجليات فى النقد التشكيلى عام ٢٠١٠ المجلس الأعلي للثقافة.
- التشكيل المصري بين الثابت والمتغير عام ٢٠١٤ هيئة قصور الثقافة

■ له كتب تحت الطبع

■ كان عضوًا بمجلس تحرير مجلة سنابل.

■ أصدر بمجهود فردي مطبوعة غير دورية بعنوان «أفاق ٧٩» تعني باكتشاف المواهب الجديدة

■ كتب عن شخصه وفنه:

حسين بيكار - نعيم عطية - مختار العطار - كمال الجوريلي - سمير غريب - أحمد نوار - شمس الدين موسي - عبدالله الطوخي - صبري منصور - إبراهيم عبدالملاك - عادل ثابت - نبيل فرج - عاطف بشاي - مكرم حنين - عبدالحكيم قاسم - صبحي الشاروني - فاروق بسيوني - نجوي العشري - محمد حمزة - ناصر عراق - صلاح بيصار - أسامة عفيفي - أسامة عرابي.

■ صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة كتاب

«محمود بقشيش فنان وعصر» بقلم الفنان عز الدين نجيب